

T.C.
U.Ü. SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
DİN SOSYOLOJİSİ BİLİM DALI

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN
ESERLERİNDE DİNÎ TEMALAR**

(Yüksek Lisans Tezi)

62708

Danışman
Prof. Dr. İzzet ER

Hazırlayan
Selma ÖZDEMİR

Bursa-1997

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
KISALTMALAR	IV
ÖNSÖZ.....	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM TANPINAR'IN ESERLERİNDE DİNÎ TEMALAR

I- İNANÇ İLE İLGİLİ TEMALAR.....	13
A) Allah İnancı	13
B- Peygamberlik Müessesesi Ve Hz. Muhammed (s.a.v) ile İlgili Görüşler	17
C- Ölüm İle İlgili Temalar	21
1- Dinî Bir Tema Olarak “Ölüm”	21
2) “Ölüm” Temasının Devrin Siyasal ve Sosyal Yapısıyla İlişkisi ...	25
3) Ölüm Şuuru ve Psikolojisi	28
4) Ölüm - Hayat İlişkisi	31
5) Ölüm Karşısındaki Tutumlar.....	36
6) Ölüm - Ebediyet İlişkisi	39
II. İBADET VE İBADET ALANI İLE İLGİLİ TEMALAR	47
A. Namaz-Camii-Cemaat.....	48
B. Oruç - Ramazan	57
C. Dua, Dua-İman İlişkisi	60

III. TANPINAR'IN ESERLERİNDE DİNÎ HAYATIN

TEZAHÜRLERİ.....	66
A) Tanpınar'ın Eserlerinde Psikolojik Açıdan Din	66
1- Dinî-Mistik Tecrübe	67
2) Tasavvufî Hüviyetler	71
B) Tanpınar'da Bireysel Bir Tecrübe Olarak Din	75
C) Tanpınar'ın "Kurumsallaşmış Din"e Bakış Açısı	82

İKİNCİ BÖLÜM TANPINAR'IN ESERLERİNDE DİNÎ MAHİYET KAZANAN TEMALAR

I. AŞK VE İLAHÎ AŞK	90
A) "Aşk"ın Dinî Hüviyet Kazandığı Metafizik Platform	93
1- Metafizik Bir Tecrübe Olarak Aşk.....	93
2- Aşk, Ölüm ve Ebediyet Arzusu	96
B) Aşk, Mûsiki, Tabiat, Sanat İlişkileri	99
C- Aşk-Kültür İlişkisi	102
II. DİNİLEŞEN BOYUTUNDA MÛSİKÎ	111
A. Uyandırdığı Hayal ve Duygular Eşliğinde Mûsiki-Mistik Tecrübe İlişkisi	113
B. Dinîleşen Zaman ve Mûsiki İlişkisi	118
C. Semâ-Dinî Mûsiki.....	120
D. Kollektif Bir Amil Olarak Mûsiki	124

III- MANEVİ - MİSTİK ANLAM KAZANAN “ZAMAN”

ANLAYIŞI.....	130
A. Zaman Anlayışının Mahiyeti.....	131
B- Zaman Anlayışının Sonuçları.....	137
1) Tanpınar’ın Eserlerinde Kutsal Anlam Kazanan “Zaman”	137
2) “Zaman” İle Ölüm-Ölüm Ötesi ve Ebediyet Anlayışı Arasındaki İlişki.....	140
3) “Zaman”da Süreklilik ve Tarih Şuuru	141
4) “Zaman” Anlayışının Sosyal Boyutları (Sosyal Hafıza-Sosyal Kimlik-Sosyal Nostalji).....	149
5) Zaman - Kültür ve Medeniyet İlişkisi.....	152
SONUÇ.....	156
BİBLİYOGRAFYA	161

KISALTMALAR

A.ansk.	: Adı geçen ansiklopedi
a.d.	: Aynı dergi
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı Geçen Makale
Ansk.	: Ansiklopedi
bas.	: Baskı
bkz.	: Bakınız
çev:	: Çeviren
D.İ.A.	: Diyanet İslam Ansiklopedisi
İst.	: İstanbul
s.	: Sayfa
sy.	: Sayı
ty.	: Tarih yok.
v.b.	: Ve benzeri
vd.	: Ve Devamı
Yay.	: Yayınları

ÖNSÖZ

Sanatın; yaratılışından beri fitratındaki “güzelliğe sahip olma”, varoluş nizamını ve ahengini yakalama”, “mükemmele ulaşma”ya olan meyilinin önüne geçilmez iştihakıyla insanoğlunu meşgul edegeldiği bilinmektedir. “Din”in inanma, bağlanma ve korunma ihtiyacındaki ilk insanı ve onun neslini hakim bir duygu ve üstün bir tecrübe olarak kuşatması da böyledir denilebilir. Nitekim sanat ve din, mutlak güzellik, varoluş sırrını çözme, mükemmele ve vahdâniyete ulaşma gibi ortak paydalarda birleşerek, kendini gerçekleştirmek isteyen insana, hayat ve hayat ötesi serüvenini güzel ve anlamlı kılmada irsiyet ve insiyaklarını aşan ve kendi sınırlarının ötesinde bir destek ve ışık sunmuşlardır.

Din ile sanatın örtüştüğü ortak paydanın ışığında yürüyen ve bu plâftormda kendini gerçekleştirme çabasını veren sanatkârlardan biri de Ahmet Hamdi Tanpınardır. Bu durum, edebiyatımızda Tanpınar’ın, tamamı kültür kapsamında ele alınabilecek fikrî pek çok konuyu eserlerine eşsiz bir dikkat ve derinlikle nakşetmiş bir yazar olarak değerlendirilmesine yolaçmıştır.

Ayrıca o, insanımızı anlama, toplumsal meselelere çözüm bulma çabası içinde ,kendi bireysel yalnızlığını toplumla bütünleşerek aşan, sosyal sorumluluğunun zirvesinde bir insandır. Bu sorumluluğu yansıttığı eserlerine aynı açıdan bakıldığında, hayatı, kişisel ve toplumsal bazda bir sanat eseri kadar güzel bulan yazarımızın, onun sınırlarını araştıran bir filozof, psikolog, sosyolog ufkuna ve tecessüsüne de sahip olduğunu söyleyebiliriz. Sahip olduğu bu ufuk ve tecessüsle birlikte milli kültür tarih ve tasavvuf sahalarındaki derinliği, eserlerinin de aynı derinlikle incelenmesini gerektirir. Araştırma konumuz olarak niçin Tanpınar’ı seçtiğimizi de ana hatlarıyla ortaya koyan değerlendirmelerimizden sonra onun bütün bu yönleriyle yeni nesiller tarafından tanınması ve anlaşılması zaruridir demek, fazla iddialı bulunmamalıdır. Çalışmamız böyle bir düşüncenin ve görüşün mahsulüdür.

Bu çalışmada Tanpınar’ın eserlerindeki dinî ve sosyal temalar analiz edilerek araştırma konusu yapılması düşünülmüştür. Fakat eserlerde sosyal temaların

işlenmesinden, fişleme aşamasından sonra vazgeçilmek zorunda kalınmıştır. Çünkü bu temalar, “sosyal değişme” , “sosyal bütünleşme ” , “orta tabakalaşma”, fert-cemiyet-kültür ilişkileri gibi temel sosyolojik söylemleri ihtiva etme yönüyle -nicel ve nitel açıdan- ayrı bir araştırma konusu olacak kadar önemli bir yere sahiptirler. Aynı konularda zamanımıza kadar yayınlanmış müstakil bir eser olmaması yani bu araştırmayı yazarımız ve eserleri ile ilgili bâkir sayılabilecek bir alanda yapmamız, gazete küpürlerinde bulduğumuz bir tek satırı bile bir ipucu olarak değerlendirmemizi gerektirmiştir. Bundan sonrası ise ‘yorum’ a kalıyordu. Edebî eser incelemesi gibi, yoruma bu denli açık bir konuda, bir yandan da araştırmanın bilimsel mahiyet arzeden yönü dolayısıyla, kesin ifadeler, mutlak neticeler içeren cümlelere ve yargılara yer vermekten, daima kaçınılmaya çalışılmıştır.

Tezimizin “giriş” bölümüne geçmeden, önce bu çalışmada karşılaşılan bazı zorluklara değinilmesi, bundan böyle bu tür konuları seçecek araştırmacıların dikkatinin çekilmesi ve istifham uyandırabilecek noktalara ışık tutmak açısından yerinde olabilir:

Tanpınar’ın bütün eserleri boyunca (bir araştırma ve inceleme olan “XIX. Asır Türk Edebiyatı” ve bir monografi olan “Yahya Kemal” de dahil olmak üzere) işlediği konuların mahiyetine, üslûp ve tarzına vâkif olmak, Mehmet Kaplan’ın deyimiyle ancak yazarın sahip olduğu dikkat ve kültür ile hareket etmekle mümkün olabilir. Bu derinlik, Alain’in “Düşünmek için durmak lazımdır.” cümlesinde olduğu gibi durmak; düşüncede ve dikkatte derinleşmek ile elde edilmiştir. Bu yüzden, eserlerin tüm dokusuna işlenen psikolojik ve metafizik tahliller, gizemli tecrübeler ve edebî zirveler, yazarı anlama çabasının yanısıra, okuyucuyu ister istemez kendi derinliklerini de yoklamaya götürüyor. Somut bir örnekle belirtecek olursak, “Huzur’u daha ilk okuyuşunda ezici, başdöndürücü bir kültür birikimi karşısında şaşkına döndüğünü söyleyen edebiyatçı-yazar Nâzan Bekiroğlu, bu eseri anlamada bir nevî “Huzur Okuma Kılavuzunu” gerekli gördüğünü ve daha sonra ise bu düşüncesinin kendisini “Huzur’un İndeksi”ni çıkartmaya yönelttiğini söyler. Bu görüşün Tanpınar’ın bütün eserlerini okurken -üstelik de özümlemeye ve yorumlamaya çalışırken- göz önünde bulundurulması gereken bir husus olduğunu

söyleyebiliriz.

Zorluk olarak nitelendirilebilecek ikinci bir nokta da araştırmanın muhtevâsını oluşturan konuların, her zaman çağdaş roman, romancılar hatta roman türünün gelişim sürecindeki seyriyle ve mukayeseli olarak verilmesi hususunda duyduğumuz isteğın konumuz açısından teşkil ettiğı paradokstu. Bir yandan araştırmanın edebî bir esere ait olması sebebiyle gerekli gibi görünen bu husus, diğeryandan tezin asıl konusunun teknik ve muhtevâ olarak edebiyat incelemesi olmayışı sebebiyle, bu tür edebiyatla ilgili norm ve teknik yaklaşımların asgarîde tutulmasını gerektirdi.

Son olarak, Yazarın dinî hayatı açısından üzerinde durduğumuz noktanın, onun “teslimiyet” boyutundaki çaba ya da faliyetleri olmadığını söyleyebiliriz. Yani bu tezdin Tanpınar “dindar mıydı, değıl miydi?, iman derecesi neydi?” sorusunun cevabını bekleyenler düş kırıklığına uğrayacaklardır. Çünkü tezimiz, bir şahsiyetin dinî hayatını irdeleme, emir ve yasaklara uymadaki tutumunu tespit etme gibi fikhî bir gayeye matuf değıldir. Akademik bir incelemenin çerçevesiyle de bağdaşmayacak bu tür -sübjektif- yorumlardan özellikle kaçınılmıştır. Yaşamı boyunca, “insanı bütün kâinattan mes’ul addeden”, romanıyla hayatın, şiiriyle “mutlak”ın peşinde koşan Tanpınar’ı, tanıma ve anlama bağlamında bir ilgi ve merak uyandırması tezin en büyük beklentisidir.

Fakat çalışmamızın asıl eksiklik ve hataları kanımızca, bir edebiyat münekkudinin, edebi sahada da bu tür monografi çalışmalarından niçin kaçınıldığı konusundaki haklı tespitinden kaynaklanmaktadır. Bu konudaki çekimserliği, edebî şahsiyetlerin arkasındaki kültür birikimine, dolayısıyla onlara hem âlimâne hem de sanatkârca yaklaşma gereğine bağlayan bu görüş, tezimizin eksik ve hatalarının da asıl sebebini ortaya koymaktadır. Bütün bunların ilmi iştiyak ve hüsn-ü niyetimize atfedilmesi ümidini taşımaktayız.

Selma ÖZDEMİR
Yeşil - 1997

GİRİŞ

Hemen hemen bütün din sosyolojisi kitaplarının girişlerinde, özel bir bölüm teşkil eden din tanımlarının vardığı nihai noktada “din”, “kutsalın tecrübesi” ya da “insanın kendi tecrübesi ile mukaddese ulaşması”¹ olarak anlam kazanıyor. Söz konusu tanımlarda -versiyon farklarıyla da olsa- birleşen sosyologların konuyla ilgili olarak üzerinde ittifak sağladıkları bir başka noktanın, dinin ortak özellikleri etrafında olduğu söylenebilir.

Bu ortak görüşe göre “dinin adı, şekli ne olursa olsun, din hangi şekilde tarif ve tavsif edilirse edilsin her zaman ve her yerde”, iman, ibadet ve cemiyete ait ortak özellikleriyle tezahür etmektedir: “Demek ki din bir insan ve cemiyet gerçeğidir. Her nerede insan varsa orada din vardır. O halde din tabii ve sosyal bir gerçektir. Sosyoloji için önemli bir hususla karşı karşıyayız demektir ki şudur: Birbirinden ayrılmayan iki gerçek, din ve cemiyettir.”²

Öyleyse cemiyetin birer bireyi konumundaki sanatçıların, bünyesinde yaşadıkları cemiyetle “spontane” olarak kurdukları münasebet ve bağlar kadar, her edebî eserin, filizlendiği toplumun kabulleri, arketipleri, sosyal panoraması ve kültürünü, yani yapısını yansıtmaya da aynı ölçüde tabiidir. Buradan da “ne kadar sanat varsa, o kadar da sosyoloji vardır”³ sonucu çıkarılabilir.

Bu yönden, “edebiyat”ın, “sosyoloji” ile, bu ortak doğadan kaynaklanan yapısal ve doğal bir özdeşliği paylaştığını söylemek mümkündür. Nitekim toplumun bir bireyi olarak sanatçının, eserindeki görüş ve tercihleri vasıtasıyla yaşadığı topluma ulaştığı noktada, hem kendisi, hem cemiyeti, hem de muhatabı (okuyucu kitlesi) açısından karşılıklı bir ilişki yaşanmaktadır. Edebiyat camiasında da çok yaygın olan bu görüş açısından bakıldığında; Ahmet Tanpınar’ın da eserlerinde, görüş ve tercihleriyle yaşadığı toplumu yansıtmakta olduğu rahatlıkla söylenilebilir.

¹ Günter Kehr, Din Sosyolojisi, (çev: Semahat Yüksel) İst. - 1992, s. 11.

² Yümnü Sezen, Sosyoloji Açısından Din, İst. - 1988, s. 13.

³ Sadık Tural, Zamanın Elinden Tutmak, İst. - 1982, s. 31.

onun sosyo-kültürel ve tasavvufi konulardaki derin vukufu, tespit ve teklifleri ise eserlerindeki sosyolojik zeminin önemini daha da arttırmaktadır. Mehmet Kaplan'ın, "Tanpınar'ın Şiir Dünyası" isimli incelemesinde, yazarımızın eserlerinde mühim bir yer tutan ve basmakalıp şekillerinden çok farklı olan din duygusunun araştırılması gerektiğini belirtmesi bu açıdan dikkat çekicidir.⁴

Yaşadığı "geçiş" devrinin, genel çizgiler itibariyle, din duygusunun daha çok bireysel olarak yaşanmaya müsait olan siyasal ve sosyal yapılanması, sosyal hayat-din ilişkisinden kaynaklanan bu farkı açıklanabilir kılan etkenlerin başında gelir. Fakat Mevlana, Yunus Emre, Merkez ve Sümbül Efendi, Orhangazi gibi pek çok manevî şahsiyet ile hat, tezhib, dinî mûsiki gibi İslam sanatları hakkında yaptığı derinlemesine yorumlar, bir yandan da onun dinî iştihak ve hasretinin, hatta sufi meşrebinin en müşahhas işaretleridir. Zaten bu tez, böyle bir ruhî ihtiyaç, hatta ıstırap içindeki bir yazarın, zirve bir tecrübe şeklinde yaşadığı din duygusunun eserlerindeki yansımaları gün ışığına çıkarma arzusundan doğmuştur.

Derin bir tabiat ve güzellik duygusu, zengin bir muhayyile, geniş bir kültür, duygu ve düşüncelerini sanatkârane bir şekilde ifade etme gücünün, Cumhuriyet Devrinin en kudretli yazarlarından biri haline getirdiği Tanpınar, yukarıda bahsettiğimiz gibi eserlerinde aynı zamanda sosyal, kültürel ve siyasal meselelere karşı alabildiğine açık ufkuyla okuyucuyu fetheder.

*"Uzak, çok uzağız şimdi ışıktan
Çocuk sesinden, gül ve sarmaşıktan
Dönmeyen gemiler olduk açıktan
Adımızı soran, arıyan var mı?"*

diyen Tanpınar'ın; "Şark ile Garb'ın mistik ilhamla vâzih düşüncenin korku ile hamlenin o muhteşem sentezi"⁵ lâîk olduğu vechile, daha çok aranması ve sorulmasına vesile olmasının, tez sahibinin en büyük beklentisi olduğunu bir kez daha vurguluyabiliriz.

⁴ Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.5.

⁵ Zeyneb İdrisoğlu, "Tanpınar'a Sevgilerle", Hisar Dergisi, Ocak 1977, sy. 16, s. 10. (Bu makale "Zeyneb İdrisoğlu" müstear adını kullanan, Ümit Meriç'e aittir.)

Metotla ilgili ayrıntılı açıklamalara geçmeden önce, çalışmanın hazırlık safhası hakkında şu bilgileri verebiliriz. İlk olarak Tanpınar'ın roman, şiir, deneme, edebiyat tarihi ve monografi olarak nitelendirebileceğimiz beş ayrı türdeki onüç eserinin, sosyal ve dinî temaların tesbiti açısından fişleme yöntemiyle taramaları yapıldı. Daha önce ana hatlarıyla şekillenen plan, fişlerin tasnif edilmesinden sonra bu yeni yapılanma doğrultusunda, gerek madde ve alt başlıklar gerekse muhtevâ yönünden nihâi şekline kavuşmuş, bunu yazım safhası takip etmiştir. Bu arada literatür çalışmasına devam edilerek, IRCICA, İslam Ansiklopedisi ve Bayezit Devlet Kütüphanesi'nde yürütülen araştırmalar sonucu Tanpınar'la ilgili müstakil eser hüviyetinde yayınlanmış sadece üç eser tespit edilmiştir:

- 1) Şerif Oktürk'ün derlediği Ahmed Hamdi Tanpınar'dan Düşünceler, Görüşler, Özdeyişler,
- 2) Talebesi, Turan Alptekin tarafından kaleme alınan, Bir Kültür İnsan,
- 3) Yine talebesi Mehmet Kaplan'ın bir incelemesi olan Tanpınar'ın Şiir Dünyası.

Bunların dışında, büyük kısmı Türk Edebiyatı ve Dergâh Dergilerinde olmak üzere, bol miktarda makale ve her birinde yazarın edebî yönü, hayatı ya da eserleriyle ilgili bölümlerin bulunduğu edebiyat incelemeleri ve araştırmaları olarak isimlendirebileceğimiz diğer kaynaklara ulaşılmaya çalışıldı. (Gerek Tanpınar'ın eserleri, gerekse onunla ilgili müstakil bölümlere sahip bu eserler, "Hayatı"nın hemen ardından topluca verilecektir.)

Tezin metodu ile ilgili -ilk bakışta- detaylı ve kapsamlı bulunabilecek izahlara girmemizin sebebinin, "önsöz"de de ifade edildiği gibi, din sosyolojisi sahasında bu tür monografik çalışmaların yapılmamasından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Tabiidir ki bu durum, böyle bir çalışmada takip edilecek sosyolojik metotlara da sahip olmama neticesini doğurur. Böylece takip edilecek metodun önemi kendiliğinden ortaya çıkar.

Metodumuza yönelteceğimiz “soru”nun -ki buna sorun da diyebiliriz- boyutları, güzel sanatların sosyolojisi ya da psikolojisini oluşturmaya yönelenlerde, ister istemez uyanan meşhur sorudan biraz daha farklıdır. (Sanat sanat için mi, yoksa cemiyet için midir?) Bu fark, tezimiz gibi edebiyat-sosyoloji-din ilişkisini içeren bir incelemede, yazarın toplumdaki etkilendiği hususların, yani edebî eser - toplum ilişkisinin bir metot dahilinde işlenmesi gerektiğinde ortaya çıkıyor. Bir başka deyişle, bir edebiyat eserinde incelenen temalar; “din” gibi, bir yandan sosyal bir kurum ve değer olma özelliğini haiz, diğer yandan estetikte doğal ve girift münasebetler arzeden bir sahaya ait olduğunda, izlenecek metodun önemi kendiliğinden beliriyor.

Konuyu, araştırmamız açısından biraz daha özelleştirecek olursak, Tanpınar’ın eserlerindeki dinî temaların, -ilk bakışta- sosyal ve siyasal panoramaya arzettiği paralellikten dolayı, dinî temaların, doğrudan ve bütünüyle o devrin sosyal ve siyasal yapısının tesiriyle izah edilebileceği düşünülebilir.

Fakat kanımızca, izlenecek böyle bir yol, bir yandan “kolaya kaçma”, daha da önemlisi sosyal olayların (burada yazar, -ya da edebî eser- toplum ilişkisini kastediyoruz) katı bir determinizme tabi tutulması demek olacaktır. Çünkü böyle bir yaklaşımda, aynı sosyal tesir altında meydana gelmiş bütün edebî eserlerdeki -meselâ- dinî bakış açısının, buna bağlı olarak da dinî temaların, Tanpınar’ın eserleriyle aynı özellikleri arz etmesi gerekir. Fakat çağdaşı olan Tefik Fikret, Mehmet Âkif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı’nın eserlerinde bunun aksini gözleyebiliriz. Örnek, olarak Yahya Kemal ile Tefik Fikret’in işlediği temalar ve sanat anlayışları arasındaki farkları içeren şema verilebilir:⁶

⁶ Mehmet Kaplan, Yahya Kemal’in Hayata Bakış Tarzı, Ölümünün 25. Yılı’nda Yahya Kemal Beyatlı, sy. 14, s. 56.

Tevfik Fikret	Yahya Kemal
Resim	Musiki
Statik	Dinamik
Mekan	Zaman
Darlık	Genişlik (sonsuzluk)
Nesir	Şiir
Geniş cümle	Mısra-ı berceste
Bol sıfat ve zarf	Fiil
Tarihten nefret	Tarih sevgisi
Toplumdan nefret	Toplumunu sevmeye
Ben	Biz
İçe dönük	Dışa dönük
Çökme	Yükselme
Bedbin	Nikbin
Şahsi dil	Ortak dil
Ölmek	Yaşama
Hastalık	Sihhat

Tablo 1

Buradan konumuz açısından can alıcı bir başka sonuç daha çıkar: Devrin ruhunun müellifin ruhuna, oradan da esere aksettiği bilinen bir gerçektir. Fakat edebî eser, onu vücuda getiren yazarın şahsî hayatı, siyasî ve sosyal çevresiyle yakından ilgili olsa da, bunlardan farklı bir mahiyete sahiptir. Bir isim koymak gerekirse, bu duruma “eserin orijinalitesi” diyebiliriz. Eseri orijinal kılan faktörleri de kabaca, “kollektif arketipler”, “dinî tecrübe”, “çocukluk yaşantıları”, “şuuraltı”, “psikolojik kompleksler”, “eğitim”, “aile”, “siyasî yapı”, “edebî şahsiyet” ve “akımlar” şeklinde sıralayabiliriz.

Bütün bunlara bir cemiyetin sosyal, ekonomik, kültürel ve politik yapısına işleyişinin, bir yandan sanatçının sanatına yansırken, diğer yandan bir sanat eserinde, bizzat sanatkârın şahsiyetininin de pay sahibi olduğu gerçeğini ilave edebiliriz. Bilindiği gibi estetik dehayı sadece içtimâî bir hadise halinde mütalaa edip, meselenin psikolojik (şahsî, kişisel) ve orijinal cephesini ihmal ve inkar etmek, tıpkı bir sanat eserine bir “şahsiyet testi” gibi bakmak kadar kifayetsizdir. Oysa sanatın sosyolojik ve psikolojik cephesi birbirinden ayrılmaz. Edebî eser ise, yapısına karışan bütün sosyal, psikolojik unsurlarla tarihî tekâmülün bir terkibi, fakat yine de

bunlardan farklı ve aşkın bir mahiyettedir. Onun orijinalitesi saydıklarımızdan hiçbirine tek tek ircâ edilemez.

Bundan sonraki adımda çalışmamızın metodunun adını koyabiliriz: “Sosyoloji” ve dallarından “edebiyat sosyolojisi” ya da “güzel sanatlar sosyolojisi” bu tür çalışmalar için somut metotlar ortaya koymadığı, “edebiyat psikolojisi” ise süreç olarak henüz kendisine duyulan ihtiyacın irdelendiği bir safhada olduğu için metodumuzu doğrudan edebiyat alanından almak zorunda kaldık. Bu metot ise genel olarak fert-cemiyet, özel olarak sanat eseri-cemiyet (sosyoloji) ve şahsiyet (psikoloji) ilişkisinin irdelenmesine en uygun düşen yönleriyle bir "tahlil metodu"dur.*

Daha sonra yazar ve çevreye bağlansalar bile, edebî eserlerin önce, kendi içlerinde bir bütün olarak incelendiği bu metotla:

- 1) “Her edebî eserdeki, ana unsurun kolayca tespit edilebilmesi,
- 2) Metini manalandırırken müellifin şahsî davranışı ile eserin bütün ile arasındaki münasebeti meydana çıkarma gerekliliğinin kolayca gerçekleşebilmesi,
- 3) Böylece bir yandan yazarın şahsiyeti, diğer yandan devrin ruhuna ulaşabilme kolaylığı,
- 4) Üstelik öteden beri bilinen ve uygulanan eser-yazar, eser-sosyal çevre, eser-devir arasındaki münasebetleri incelemenin de gayr-i meşru veya ilim dışı sayılmasının gerekmemesi,
- 5) Bunlara ilaveten her esere uygulanabilecek değişmez formüller olmaması dolayısıyla, orijinal her eserin incelendiği metodun eserin özelliğine göre değişebilecek esnek bir yapıya sahip olduğu hakkındaki genel kanaat,

* Avrupa ve Amerika’da strukturalistler, Rusya’da formalistler tarafından geliştirilmiş olan bu metot, nazarı olarak edebiyata bakış tarzını temelinden değiştirmiş, tatbikat sahasında yeni ve sağlam neticeler vermiştir. Metotun, Türk edebiyatında ilk olarak, Mehmet Kaplan tarafından benimsenerek uygulandığını söyleyebiliriz. Daha geniş bilgi için bkz., Mehmet Kaplan, Hikaye Tahlilleri, İst. - 1979, s. 7- 14, Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri, İst. - 1981,c. I, s. 7 - 10, İhsan Safi “Vefatının 10. Yıldönümünde Prof. Dr. Kaplan’ın Şiir Tahlil Metodu”, Türk Edebiyatı Dergisi, İst. - 1996, sy. 267, s. 37 - 39.

araştırmamızda tercihimizi bu metottan yana kullanmamıza yol açan başlıca etkenlerdendir. Bu şekilde izlenen isdidlâl tarzının adı hiç şüphesiz “tümevarım”dır.

Bütün bunlardan sonra Tanpınar’ın eserlerinde dinî temaların, sosyal bir kurum olarak dinin, aynı zamanda psikoloji ve sanat ile kadim münasebeti doğrultusunda incelenebileceği ifade edilebilir.

Metot ile ilgili yukarıdaki açıklamalarımız ışığında, tezin iki bölümden oluşması düşünülmüştür. “Tanpınar’ın Eserlerinde Dinî Temalar” isimli ilk bölümde, bu temalar sırasıyla “İnanç”, “İbadet”, “Dinî Hayatın Tezahürleri” başlıkları altında incelenecektir. Özetle belirtmek gerekirse böyle bir tasnif, Wach’ın, din sosyolojisinin alanlarını temellendirişi ile de örtüşme arz eder. Nitekim Kehrer, Wach’ın, din sosyolojisini, din ilminden ayrı düşünülemez bir disiplin olarak değerlendirişi hakkında şu yorumu yapmaktadır: “Bu görüşün haklılığı, dinî idrakin özel ifade şekilleriyle ortaya çıkar ki bunlar teorik (dinin akidesinde), pratik (ibadette), sosyolojik (dine sahip toplumda) olmak üzere üç çeşittir.”⁷

Tezin yapılanmasındaki gerekçeyi, sosyolojik bir söylem açısından izah etmeye çalıştığımız bu açıklamalara şunu da ilave edebiliriz: Gerek inanç, gerekse ibadetle ilgili temaların işlenmesi sırasında daima, muhtevalarındaki, doğal-sosyolojik zeminin ortaya konma çabası içinde olunmuştur. Böylece “dinî idrakin” sosyolojik yönü, hem temalar, hem de tez alanıyla doğrudan ilgisi yönüyle, öne çıkarılmak istenmiştir. Özellikle “Tanpınar’ın Kurumsallaşmış Dine Bakış Açısı” bu bağlamda, din ile ilgili aynı sosyolojik yönün ortaya konduğu bir bölüm olarak çalışmaya dahil olmuştur.

İkinci bölümde ise, “Lâ dînî” iken, bir tecrübeye, dinî-mistik mahiyet kazandırmakla, kendileri de dini hüviyet kazanan üç tema yer almaktadır, tecrübeyi oluşturma ya da güdüleme sıralarına göre, “aşk”, “mûsiki”, “zaman” şeklinde incelenen bu temaların psikolojik ve sosyal açılımları, eserlerde yer aldığı şekliyle

⁷ Günter Kehrer, Din Sosyolojisi, s. 35.

yorumlanmaya ve bu yorumlardan güncel sonuçlara ulaşılmaya çalışılmıştır.

Konuların işlenmesinde Şerif Mardin'in "Bediüzzaman Said Nursi Olayı" isimli çalışması, Necmettin Türünay'ın "Abdülhak Şinasi Hisar" isimli monografisi, Abdülkadir Hayber'in "Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşad Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları" isimli çalışması metodolojik açıdan bize ışık tutmuştur.

Şimdi yazarımızı yakından tanımaya geçebiliriz. Ahmet Hamdi Tanpınar, 23 Haziran 1901'de İstanbul'da, "Osmanlı'nın yenileşme devresinde hem klasik bir mimari müzesi kadar muhafazakar, hem de bir tarafıyla batının eğlence tarzını benimsemiş yolunda olan" Şehzadebaşı semtinde doğdu.⁸ Babası, devletin çeşitli liva ve vilayetlerinde kadılık yapan, Antalya kadısı iken emekli olan ve 1935'de İstanbul'da ölen Hüseyin Fikri Efendi'dir. Aile aslen Batumlu olup "Mızrakçıoğulları" veya "Müftizâdeler" diye bilinmektedir. Tanpınar'ın babasının dedesi de ilmiye sınıfından olup müftülük yapmıştır. Sadeddin Nüzhet Ergun, "Türk Şairleri"nde, Ahmed Hamdi'ye ayırdığı maddenin başında adının yanına "Mızrakçıoğlu" lakabını koymuş olduğuna göre, soyadı kanunundan önce şairin bu aile ismini kullandığı anlaşılmaktadır.⁹ Annesi Nesime Bahriye Hanım ise, aslen Trabzonlu "Kansızâdeler"dendir ve deniz yüzbaşısı Ahmed Bey'in kızıdır. Nesime Bahriye Hanım, Hüseyin Fikri Efendi'nin Kerkük kadılığı sırasında tifüs hastalığına tutularak Musul'da ölür (1915).

Ahmed Hamdi'nin çocukluğu, çok defa babasının kadılığı dolayısıyla bulunduğu yerlerde, onun yeni bir yere tayini arasında da kısa sürelerle İstanbul'da geçer. Kendi hatıralarına göre, 1904'de Ergani Madeni'nde, 1908-1909'da Sinop'ta, 1909-1910'da Siirt'te, 1914-1915'te Kerkük'te, 1916'da Antalya'da kaldığını biliyoruz. Bu yer değiştirmeler sebebiyle öğrenim hayatı da düzensiz geçmiştir. İstanbul'da Ravza-i Maarif iptidai mektebinde (adı, bir özel okul olduğunu düşündürüyor) başladığı tahsiline Sinop ve Siirt rüşdiyelerinde devam eder. Siirt'te Katolik Dominicain misyonerlerinin idare ettiği Fransız mektebinde bir yıl kadar

⁸ Orhan Okay, Sanat ve Edebiyat Yazıları, İst. 1990, s. 214.

⁹ Orhan Okay, "Ahmet Hamdi Tanpınar", Dergah, İst. Mart 1992, sy. 25, s. 8

okur. Lise öğrenimi yılları da Vefa, Kerkük ve Antalya Sultanfillerinde geçer.

1918 yılında yüksek öğrenimine başlamak üzere İstanbul'a gelen Ahmed Hamdi, Baytar Mektebine yatılı öğrenci olarak girer. Burada bir yıl okuduktan sonra Edebiyat Fakültesine kaydoldu (1919). Önce tarih, sonra felsefe tahsil etmek istedi. Daha önce yazılarından tanıdığı Yahya Kemal, Edebiyat şubesinde ders vermekteydi. Bu hevesle tereddüt ve arayışlarına son veren Ahmed Hamdi, edebiyat şubesine geçti. 1923'te fakülteyi bitirdi. Orta öğretimde, on yıl kadar sürecek edebiyat öğretmenliğine, ilk adımı Erzurum Lisesi'ne atmak suretiyle başladı (1923). Sonra sırasıyla Konya (1925) ve Ankara (1927) liselerine devam etti.

Ankara'da iken kültür hayatında önemli bir yeri olan Gazi Orta muallim Mekteb(daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsü olacak mektep)'inde edebiyat dersleri verdi. 1932'de İstanbul'a tayin edildi ve Kadıköy Lisesi'nde öğretmenlik yaptı. Ertesi yıl, Ahmed Haşim'in ölümü üzerine boşalan Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki sanat tarihi kürsüsünde estetik ve mitoloji dersleri verdi; bu arada Üsküdar Amerikan Koleji'nde de edebiyat dersleri okuttu.

"O zamana kadar Edebiyat Fakültesi'nde Türk edebiyatı dersleri bir bütün olarak okutulmaktaydı. Tanzimat'ın yüzüncü yılı münasebetiyle, 1939'da, Tanzimat sonrası edebiyatın "Yeni Türk Edebiyatı" adı altında okutulmak üzere yeni bir kürsü kuruldu. Böylece Yeni Türk Edebiyatı kürsüsünün ilk profesörü olarak, yaptığı askerlik görevinden sonra yeniden Üniversiteye döndü."¹⁰ 1943-1946 yılları arasında büyük Millet Meclisi'nin 6. devresinde, Maraş Milletvekili olarak parlamentoya girdi. Meclis'te aktif bir çalışması olmadı. 1946 seçimlerinde de aday gösterilmedi. 1946-1948 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı'nda müfettiş olarak görev aldı. 1948'de Güzel Sanatlar Akademisi'ne estetik dersleri vermek üzere tayin edildi. 1949'da, Edebiyat Fakültesindeki profesörlük görevine yeniden döndü.¹¹

1953 yılında altı ay, 1955'de üç hafta (Filmoloji kongresi vesilesiyle), 1959'da da bir yıl kalmak üzere üç defa yurt dışına çıkan Ahmed Hamdi Tanpınar, bu

¹⁰ Orhan Okay, a.g.m.

¹¹ Behçet Necatigil, "Tanpınar Ahmed Hamdi", Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İst. 1993, s. 309

sürelerinin büyük bir kısmını Paris'te geçirdi. Bu arada Fransa'nın diğer şehirleriyle Belçika, Hollanda, İngiltere, İspanya, Portekiz, İtalya ve İsviçre'yi de kısa sürelerle tanıma imkanı buldu.

Hayatı boyunca sağlığından şikayetçi olan Tanpınar, 23 Ocak 1962 günü geçirdiği bir kalp krizi ile Haseki Hastahanesi'ne kaldırıldı. Ertesi sabah, ikinci bir krizle hayata veda etti. Namazı Süleymaniye Camii'nde kılınan Ahmed Hamdi Tanpınar'ın cenazesi, Rumeli hisarı Kabristanı'nda, hocası ve dostu Yahya Kemal'in yanı başına defnedildi. Mezar taşı üzerine çok bilinen şiirinin iki mısraı hakkedildi:

Ne içindeyim zamanın

Ne de büsbütün dışında

Tanpınarın eserlerine gelince şöyle bir tasnif yapmak mümkündür:

A- MONOGRAFİLER: Yahya Kemal (İst. - 1962), Tevfik Fikret(1937), Namık Kemal (1942).

B- EDEBİYAT TARİHİ VE TENKİTLER: 19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi (İst. - 1949), Edebiyat Üzerine Makaleler, (İst. - 1969).

C- DENEMELER: Beş Şehir, (İst. - 1946), Yaşadığım Gibi, (İst. - 1970).

D- TERCÜMELER: Elektra, (Ankara - 1943), Yunan Heykeli (Zühtü Müritoğlu ile birlikte), (İst. - 1943), Alkestis, (1943)


E- ROMANLAR: Huzur, (İst.-1949), Mahur Beste, (Ülkü Dergisi'nde tefrika, İst.-1944-1945), Sahnenin Dışındakiler, (İst. - 1973), Saatleri Ayarlama Enstitüsü, (İst. -1961), Aydaki Kadın (Bitmemiş roman).

F- HİKAYELER: Abdullah Efendinin Rüyalari, (İst. -1943), Yaz Yağmuru, (İst. - 1955).

G- ŞİİRLER: Bütün Şiirleri, (İst. - 1976).

Tanpınar'ın eserleri farklı özellikleri açısından pek çok araştırmanın da konusu olmuştur. Bunlar da şöyle sıralanabilir:

- 1- Okay, Orhan, Sanat ve Edebiyat Yazıları, İstanbul - 1990.
- 2- Hilav, Selahattin, Edebiyat Yazıları, İstanbul - 1993.
- 3- Çalık, Etem, Edebî Mülakatlar, İstanbul - 1993.
- 4- Kaplan, Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, İstanbul - 1994.
- 5- Nabi, Yaşar, Şiir Sanatı, İstanbul - 1958.
- 6- Necatigil, Behçet, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul - 1993.
- 7- Aytaç, Gürsel, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Ankara - 1990.
- 8- Kantarcıoğlu, Sevim, Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm, Ankara - 1988.
- 9- Moran, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İstanbul - 1994.



BİRİNCİ BÖLÜM
TANPINAR'IN ESERLERİNDE
DİNÎ TEMALAR

I- İNANÇ İLE İLGİLİ TEMALAR

Tanpınar'ın eserlerinde, dinî temalar, "inanç", "ibadet ve ibadet alanı" ile "dinî hayatın tezahürleri" başlığı altında ele alınacaktır. Şimdi bunları ayrı ayrı incelemeye geçebiliriz.

A) Allah İnancı

İnanç, sosyolojiye ve psikolojiye göre yapılan din tanımlarının ve üzerinde yükselinen dinî hayatın vazgeçilmez bir unsurudur. Bu durumda, münakaşasız kabul edilen “kutsal” ve “üstün varlık” inancı, dinin de temelini teşkil eder. Araştırmamıza konu olan eserlerde, Allah inancı ile ilgili temalar, İslâmiyet’e mensup kahramanlarda, inancın ön şartı olarak “Allah’a iman”ın mevcudiyeti ve mahiyeti doğrultusunda işlenecektir. Kahramanların inançları bazen kelâmî, bazen felsefî, bazen de tekâmülle ilgili inanç seviyeleri açısından değerlendirilecektir. Zaman zaman da, inançların tezahürüyle anlam kazanan Tanrı-kainat-insan ilişkilerine yer verilecektir.

İlk olarak eserlerde Allah inancının -bütün dinî temalarda olduğu gibi- mutlak bir veri halinde değil, kahramanların mizaçlarına uygun bir şekilde ayrı ayrı özellikler arz eden bir nüans çeşitliliği içinde tezahür ettiği söylenebilir. Bu nüansların, belirginlik ve kapsamlılık açısından en büyük ipuçlarını verdiği roman, “Huzur”dur.

Tanpınar'ın bütün roman ve hikayelerinde kahramanların, dindarlıkları esas alınmamış olmakla birlikte, Allah inancı açısından tavırlarının ortaya konulduğu görülmektedir. Bu tavırlar incelendiğinde de, hemen hepsinin Allah inancına sahip olduğu görülecektir. “Huzur”da, Allah inancının netleştiği karakterler, Tanpınar’ı yansıtan özellikleriyle Mümtaz, Yahya Kemal’i yansıtan özellikleriyle İhsan, Allah’ın varlığını sorgulayan “ateist” tiplmesiyle de, Suat’tır. Bir kez daha vurgulamak gerekirse, felsefenin “Tanrı telakkîleri”, psikolojinin “dindar tiplmeleri” ve “kelâmî inanç” açısından kesin bir çerçeveye oturtmamakla birlikte, Allah inancının, her şeyden önce kahramanların karakterleriyle uyum arzettiğini, aynı zamanda kainata ve insana bakış açılarını belirlediğini söyleyebiliriz.

Nitekim “Huzur”, genel çerçevesi itibariyle, Allah inancı açısından değerlendirildiğinde, çok dağınık gibi görünen yapısında, bütün varlığı, tabiatı, eşyayı, tarihi, kültürü, insanı ve Tanrı’yı birleştirmek isteyen bir hayat görüşünün etrafında şekillendiği görülecektir. Bu hayat görüşü, romanın psikolojik ve metafizik planıdır. Romandaki huzursuzluk ve ızdıraplar aynı planda; kesret aleminde yaşarken parçalanmış insanlığın, bunun sonucunda artan “vahdet iştiağı”ndan kaynaklanır ve romanın dokusunu oluşturur. (Kahramanlardaki bu iştiağı ve parçalanmışlık duygusu, “Dinî Hayatın Tezâhürleri” bölümünde görüleceği üzere, yazarın dinî tecrübesi ve sûfi-panteist yaklaşımlarıyla da örtüşme arzeder.)

İnsana ve tabiata büyük bir sevgi besleyen Mümtaz, aynı engin sevgi potansiyellerinden, Allah’a yükselir: “Ben insanı seviyorum. Onun, şartlarıyla dövüşme kudretini seviyorum. Kaderini bile bile hayatı yüklenmesini, o cesareti seviyorum... Hiç bir şey insanlığın cesareti kadar güzel olamaz. Şair olsaydım tek bir manzume yazardım; Büyük bir destan. İki ayağı üstüne kalkan ilk ceddimizden bugüne kadar insanlığın macerasını anlatırdım. İlk düşünceler, ilk korkular, ilk sevgi, kainatı gittikçe ihata eden, kendi başlarına mevcut olan her şeyi, birleştiren zekânın ilk kımıldanışı, tabiata izafe ettiğimiz bir yığın zenginlikler... Allah’ı etrafımızda ve kendi içimizde yaratmamız.”¹

Allah’ı kendi varlığımızla izah etmeyle ilgili en çarpıcı sözler, İhsan’a aittir. Mümtaz, Suat ve Nuran karşısında bir muvazene unsuru oluşturan İhsan, romanda bir “kemal”i temsil eder. (Hayatta temsil ettiği şahıs ise Yahya Kemal’dir.)² “Varlık yalnız Allah’ın değil midir?” diye soran Macide’ye, İhsan’ın “Elbette, ama biz de varız; biz de varız; belki biz var olduğumuz için o kuvvetle var.” şeklindeki cevabı ilk bakışta, insan varlığından yükselen, “varoluşçu” bir Tanrı inancını çağrıştırmaktadır. Fakat bir başka açıdan bu sözlerin, tasavvufi bir versiyonla yorumlanması mümkündür. Bu versiyonun, sûfilerin zengin yorumlar getirdiği bir

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur, s. 85.

² Sema Uğurcan, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Gözüyle Yahya Kemal Beyatlı”, Dergah Dergisi, sy. 69, s. 14.

hadis-i kudsîde anlam kazandığı söylenebilir: “Ben bir gizli hazine idim, bilinmeyi sevdim, bilinmek için halkı yarattım.”³

Suat romanda, tanrı-tanımaz gibi beliren özelliğine rağmen ateizmin olumsuz bir açıdan da olsa tanrı ile ilgilenen, hatta bu ilgisinde inanca yaklaşan klasik tavrını sergiler. Adetâ bir tür mistik tavır içindedir: “İçimizde Allah’a inanan var mı, bilmiyorum. Fakat eminim ki hepiniz müphem bir sükutta bu bahsi kapatmışsınızdır. Çünkü kelimelerde yaşıyorsunuz! Bir kere olsun, Allah’la konuşmak istediniz mi? Ben dindar olsaydım onunla konuşmak, onu tecrübe etmek isterdim.”⁴ Bu sözlerin, Kurtkan’a göre, inancın en üst basamağı olan “Hakkı tanımak”⁵, bilmek ihtiyacından doğduğu söylenebilir. İnançsızlığını ikrar ettiği “Hayır, inanmıyorum. Bu saadetten mahrumum.” sözlerinde bile gizli bir iman göze çarpan Suat, ölümünden önce bıraktığı mektupta, bu gizliliği, inanma arzusu şeklinde ortaya koyacaktır: “Birden bire Allah’ı aradım. Ah, inansaydım, her şey o kadar kolay ve tabî olurdu ki...”⁶ Allah inancının kadim bir ihtiyaç olarak, ortaya konduğu cümleler hakkında, Mümtaz’ın düşüncesi ise, “Allah’a giden yolu” yorumlaması açısından ilginçtir: “Fakat Suad niçin Allah’ı bu kadar çapraşık yollardan aramıştı. Neye doğrudan doğruya ona gitmemişti?”⁷

Mümtaz’ın kuvvetle tesiri altında kaldığı İhsan, toplumu, tarihi, medeniyeti ve kainatın nizamını inkar eden Suat’a “Sen, hepimiz ayrı ayrı varız, dediğin anda her şeyi kaybedersin. Varlık tektir ve biz onun parçalarıyız! Aksi takdirde dünya daha beter olur. Hayır varlık tektir ve biz onun geçici parçalarıyız. Saadetimizi, huzurumuzu ancak bu düşünceyle elde edebiliriz.”⁸ derken adetâ vahdet-i vücûd görüşünün “semme vechullah” hedefini açıklamaktadır. İhsan’ın şu cümleleri de, din

³ Bkz. Aclûnî, Keşfu’l-Hafâ, c. II, s. 132.

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur, s. 266.

⁵ Amiran Kurtkan Bilgiseven, İslâmiyet’in Kültürel Özellikleri ve İslâmi Kavramlar, s. 29.

⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur, s. 310-311.

⁷ a.g.e., s. 311.

⁸ a.g.e., s. 262.

sosyologları tarafından toplumda “vahdet-i vücûd” görüşü ile “sosyal gelişme” ve “sosyal bütünleşme”⁹ arasında kurdukları ilişki doğrultusunda değerlendirilebilir:

“Bilâkis, ben ıstırabımla insanlıkla barışıyorum. Onu muzdarip olduğum zaman daha iyi anlıyorum. Aramıza o kadar sıcak bir şey giriyor ki... O zaman mesuliyet duygumu daha iyi idrak ediyorum. İstırap günlük ekmeğimizdir; ondan kaçan insanlığın en zayıf tarafından vurmuş olur, ona en büyük ihanet, ıstıraptan kaçmaktır. Bir çırpıda insanlığın talihini değiştirebilir misin? Sefaleti kaldırsan, bir yığın hürriyet versen, yine ölüm, hastalık, imkansızlıklar, ruh didişmeleri kalır. O halde ıstırap karşısında kaçmak kaleyi içten yıkmaktır.”¹⁰

Tanpınar’ı yansıtan hüviyetiyle Mümtaz’ın, ana hatlarıyla beliren “Tanrı anlayışı” şu cümlelerle ifade edilmektedir: “Evvla güvercinlere baktı. Sonra dayanamadı, yem dağıttı. Bunu yaparken içinde bir taraf çocukluğunda olduğu gibi Allah’tan bir şey istemesini söylüyordu. Fakat Mümtaz artık gündelik işleriyle içindeki Tanrı düşüncesini karıştırmak istemiyordu. O, insanda yıpranmamış, sağlam, her türlü tecrübeden uzak, yalnız hayata dayanmak için kuvvet veren bir memba gibi durmalıydı.”¹¹

Burada kişisel hayatın günlük iniş çıkışlarıyla karıştırılmadan, varlığının, “dua” ya da başka yolla tecrübe edilmeye ihtiyaç duyulmadığı kadar var olan bir Allah anlayışıyla karşılaşırız. Buna rağmen Mümtaz, “Şeyh Sinan Erdipli”nin mezarı başında kendisine “sizin canınız sıkılıyor, bari dua edin, tecrübelidir!”¹² diyen “bu küçük ve hasta çocuğun imanıyla kendinden ne kadar üstün olduğunu”¹³ düşünecektir.

Mümtaz’ın Allah’ı, “ebedî meselemiz” olarak değerlendirişi karşısında, fikirleriyle muvazene unsuru oluşturan İhsan’ın görüşleri, romanın, insan-kader-iman

⁹ Bkz., İzzet Er, Sosyal Gelişme ve İslâm, s. 68-71; Amiran Kurtkan Bilgiseven, İslâmiyet’in Kültürel Özellikleri ve İslâmî Kavramlar, s. 28.

¹⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur, s. 264.

¹¹ a.g.e., s. 38.

¹² a.g.e., s. 304.

¹³ a.g.e., s. 304.

ilişkinin ve inancın etik ve psikolojik fonksiyonunun ortaya konduğu en net bölümünü teşkil eder:

“İnsan ve talihi de ebedî meselelerdir. Ve birbirine bağlıdır. Ayrıca halli imkânsız meselelerdir. Tabîî iman edilmezse... Elbette bütün ahlâkımız ve iç hayatımız Allah fikrine bağlıdır. Bu satranç onsuz oynanmaz.”¹⁴

Kahramanlara ayrı ayrı yedirilmiş bir vaziyette verilen Allah inancının, bu kadar geniş bir sahaya yayılması, bu konunun çok net çerçevelere oturtulamayışının ilk nedenidir. Diğer bir sebep olarak “Huzur”un, “inanç” ve “ibadet” ile ilgili bütün temalar açısından arzettiği özel yapı gösterilebilir. Din etrafında şekillenen inanç konuları ve diğer dinî temalar doğrudan doğruya olmaktan ziyade, mûsiki, edebiyat-tarih, devlet-siyaset, mimârî-resim, bilim-düşünce, mitoloji, heykel-sinema gibi temalarda hem içkin olarak hem de onları yorumlayan bir konumdadır. (“Dinî Hayatın Tezahürleri”nde görüleceği üzere, bu durum, dinin, yazarın hayatında yer alış şekliyle de örtüşmektedir.) İnanç ile diğer temlerin birbirine sık sık geçişi de, Allah inancının çok kesin çerçevelere oturtulamayışının bir başka nedenidir: “Ferah-fezâ dinleme sahnesinin” sonunda yer alan “bu neşenin sonunda Allah’a mı varılıyordu? Yoksa hayata mı?”¹⁵ ifadesi bu geçişmenin tipik bir örneğidir.

Bütün bunlardan dolayı, Allah inancının, dinî-mistik tecrübeye konu oluşuyla ilgili daha detaylı izahlar, “Dinî Hayatın Tezahürleri” bölümünde verilecektir.

B- Peygamberlik Müessesesi Ve Hz. Muhammed (s.a.v) İle İlgili Görüşler

Tezimizin ibadet ile ilgili temalar bölümünde işlediğimiz konuların pek çoğu için söyleyebileceğimiz şeyleri burada da söyleyebiliriz: Bu da akidevî yani dinin "inanç" boyutunu ilgilendiren bu tür konuların eserlerde önemli bir yer işgal etmeyişiştir.

¹⁴ a.g.e., s. 274.

¹⁵ a.g.e., s. 246.

Bir yandan psikolojik açıdan kendi derinliklerini yoklama, estetik ve metafizik endişelere sahip olma ve mistik tecrübeye yatkınlık, diğer yandan devrin dinî yaklaşımlara bakış açısı, Tanpınar'daki din duygusunu -ki "Dinî Hayatın Tezahürleri" bölümünde daha geniş olarak işlenmişti- mistik bir hüviyete büründürmüştür denilebilir. Bu zaviyeden bakıldığında ise bu eserlerde tıpkı yazarının dinî hayatında görüldüğü gibi dinin ibadet ve uygulama boyutlarıyla ilgili motiflerin fazla yer tutmaması anlaşılabilir bir durumdur.

Tanpınar'ın eserlerinde bu konuyla ilgili yaptığımız tarama çalışmasında az da olsa Peygamberlik Müessesesi ve Hz. Muhammed (s.a.v.) ile ilgili bir takım yaklaşımlara rastlamak mümkün oldu. Tüm bunlara bakarak denilebilir ki genel olarak peygamberlik müessesesi ve özel olarak da Peygamberimiz; Tanpınar'ı, varlığını ve önemini kabul etmenin yanı sıra saygı duyulması da gereken bir kurum ve bir şahıs olarak ilgilendirmektedir. Yani Yahya Kemal hakkında söylediği bir sözü kullanacak olursak "bu konuda itikadın payını" vermiştir. Zaten edebiyat-sanat anlayışı ve mistisizm gibi tezimizi ilgilendiren konular yanında Peygamberimiz (s.a.v.) ile ilgili net ifadeler de, Yahya Kemal'le ilgili görüşlerini açıklarken rastlıyoruz. Bunun için tam burada bu görüşlere yer vermek uygun olacaktır. Gerçekten de bir yazarın diğer bir yazar ya da düşünürün sanat, din v.b. anlayışı gibi konularda yaptığı araştırmalarda aynı zamanda bu konular hakkında kendi iç dünyası ile ilgili bulgulara rastlamak her zaman mümkündür. Bu tür tenkit, gözlem ve araştırmaların hepsi birer yorum olduğu için bu durumda yadırganacak bir şey yoktur. Konumuzla ilgili bir örnek vermek gerekirse, gerçekten de, gerek tarih ve edebiyat değerlendirmeleriyle birlikte sübjektif değerlendirmelerin de yer aldığı XIX. asır Türk Edebiyatı'nda, gerekse makalelerde -tezimizi de ilgilendiren bütün konularda- Tanpınar'ın roman ve şiirlerinden daha derin tahlillere indiği görülür. Bu tür tahlillerin ise her zaman araştırmacılar için, inceledikleri yazarın bu konulardaki bilgi, yorum ve düşüncelerine ulaşmada daha gerçek, yalın ve önemli bir kaynak teşkil edeceği muhakkaktır. Konumuza devam edecek olursak, Yahya Kemal'in şiir ya da nesirlerinde Peygamber sevgisinden bahsederken bu konunun onu -tezimiz açısından da- ilginç bir şekilde Yahya Kemal'in din duygusunun muhtevâsına

götürdüğünü görürüz. Bir örnek vermek gerekirse Yahya Kemal'in "*İçimde dalgahı tekbiri, en güzel dinin*" mısraı hakkında Tanpınar "bu mısraıyla dünyasının bir parçasını bu din anlayışı olarak sarahatle sunar" demektedir. Bazen de tündengelim tarzında bir metotla ilk önce Yahya Kemal'in din duygusunun muhtevâsını tespit edecek, sonra da "din içtimaî bir yapı olunca Peygamber bu tarihin kendiliğinden bir çeşit kahramanı olur" diyecektir. Ardından "Selimnâme"nin,¹⁶ son parçasında, "ölen padişahı Peygamber'in cennete kabul edişini hatırlatmanın yerinde olacağını" ekleyecektir.

"Ganimet bayraklarıyla süslenmiş cennette, ölen padişah tabîî Topkapı ve Edirne Sarayında huzura kabul edilen, seferden yeni dönmüş gazi bir vezir, bir çeşit Özdemiroğlu Osman Paşa, yahut Fazıl Ahmed Paşa gibi kabul edilir, Peygamber alnını öper."¹⁷

Hocasının "Ezan-ı Muhammedî" isimli gazeli için de bu tarzda bir anlayışla "Yahya Kemal'in hiç olmazsa halkımızın din ve estetik anlayışına çok sadık olduğunu da ayrıca söyleyelim" diyen Tanpınar'ın, yine Yahya Kemal'in din duygusundan bahsederken "annesinin Kur'ân'ı tek aile hatırası olarak sakladığını, bu dindar kadının Yahya Kemal'i dizlerinin dibine oturtarak ona "Muhammediye" okuduğunu defalarca ağzından işittik..Annem çok dindardı ve bana daima Hazret-i Muhammed'den bahsederdi." cümlesi de bu hatıralar arasında sık sık geçerdi."¹⁸ şeklindeki ifadesi konumuz açısından bizi şöyle bir sonuca götürebilir:

Tanpınar'ın bu yorumlarında Yahya Kemal'in annesinin dindarlığıyla Hz. Muhammed'den çok bahsetmesi arasındaki ilgiyi gayet doğal karşılması ile bölümün başında belirttiğimiz gibi Peygamberlik müessesesini, Peygamberin varlığını ve İslam'ı temsil özelliğini kabul ettiği arasında bir ilgi kurulabilir.

Bunların dışında konuyla doğrudan ilgisi olmasa da "Mahur Beste" de Peygamberimizden bahsedildiğini görüyoruz. Konu bizi ilgilendiren şekliyle eserin

¹⁶ Selimnâme: Y. Kemal'in uzun destânî şiiridir.

¹⁷ Tanpınar, Yahya Kemal, İst. - 1981, s. 55.

¹⁸ Tanpınar, A.g.e, s. 183.

kahramanlarından Molla İsmail Bey'in Peygamberimiz'e olan saygısıyla ilgili sözlerinde şekilleniyor: Yunus'ta ya da Şeyh Galip'teki Muhammed'in bizim "ruhaniyetimiz", bizim "nuraniyetimiz" ile sevilen ve bağlanılan bir peygamber olduğunu yani bizdeki peygamber sevgisinin niteliğinin kültürümüzle ilişkisini ifade için söylenmiş bu sözleri aynen verelim:

"Biraz düşündü, sonra bu sefer Behçet'e bakarak yavaş yavaş okudu:

*Sen Ahmed-ü Mahmud-u Muhammedsin efendim,
Haktan bize sultân-ı müeyyetsin efendim.*

Peygambere böyle "efendim" diye ve bu teşrifatla hitap edebilmek için evvela Türkçe konuşur doğmak, sonra bizim Türkçe'mizin içinde doğmak, bizim teşrifat ve adabımızdan geçmek lazımdır."¹⁹

Peygamberimiz dışında eserlerinde, peygamber olarak Hz. İsa ve Yunus Peygamber'den bahsederken gördüğümüz yazarın, ifadelerindeki muhtevâya bakarak peygamberlik müessesesi ve peygamberler tarihi hakkında köklü bir bilgisi olduğunu söyleyebiliriz. Bu tespitimizi teyit edene husus ise Tanpınar'ın -diğer bütün eserleriyle birlikte- Cevdet Paşa'nın Kısas-ı Enbiya'sını münekkidlik derecesinde bildiğidir.²⁰

Bu eserle Süleyman Çelebi'nin Mevlidi'nin mukayesesini yapması ise ikincisi hakkında da aynı derinlikte bir bilgiye sahip olduğunu gösterir.

Hz. İsa hakkındaki Soissons Katedrali'nin üçüncü katının sol kulesinin penceresinde "İsa'nın çarmıhında insan kaderinin asıl sırrını prova ettiğini" ifade eden cümlesinden şu sonuç çıkarılabilir:

Tanpınar'ın bu cümlesinde insan ile kaderi arasındaki ilişkiye ait derin bir metafizik endişenin izi sezilmekle birlikte; bu ifade Hz. İsa'nın hayatı, ölümü ve mesajı ile ilgili kendisinde daha önceden mevcut olan bir bilgi ve görüşün mahsulü olarak da değerlendirilebilir.

¹⁹ Tanpınar, Mahur Beste, s. 126.

²⁰ Geniş bilgi için bkz. Tanpınar, 19 uncu Asır Türk Edebiyatı, İst. 1988, s. 159 - 174.

Yazar'ın Yunus Peygamber'den, Yunus Emre'ye uzanan satırlarıyla konuyu noktalayabiliriz:

“Yunus Peygamber'in hikayesini hepimiz biliriz. O, bir balığın karnında günlerce kalan ve orada pişmanlık yaşları döktükten sonra ışığa dönen insandır. Bu macerayı karanlığın yuttuğu ve karanlıktan dönen insan diye hülasa ederiz. Yunus bu adı benimsemekle şüphesiz, bu peygamberin çilesini ve tarihini benimsemiş oluyordu.”²¹

C- Ölüm İle İlgili Temalar

1- Dinî Bir Tema Olarak “Ölüm”

Tanpınar'ın eserlerinde ölüm ve ölümü her an yanı başında izleyen bir duygu ya da tem olarak “hayat”, “hayata bakış tarzı” ve “ebediyet özlemi”ne geçmeden önce, çalışmamızın diğer bölümlerinde de takip ettiğimiz metot gereğince “ölüm”ün gerçekten dinî bir tema olarak ya da dinin temel kavramları arasında kabul edilip edilemeyeceği hakkında Kur'ânî ve akademik açıdan birkaç veriye değinmek yararlı olabilir.

Dinî bakış açısıyla “ölüm”, insanoğluna bahşedilen hayatın kaçınılmaz bir sonu, fakat bu hayatın, bahşedicinin öngördüğü şekilde geçip geçmediğinin sorgulamasına ve de sonsuzluğa uzanan hayata açılan bir kapı olarak anlam kazanır. Artık insan iradesi yok olmuştur, sadece sualler ve bunlara verilecek yalan-yanlışsız cevapların belirleyeceği sonsuz ve yeni bir âleme atılan ilk ve dev adımın sesi çınlar. Böylece bir “oyun”²², bir “imtihan”²³, bir dârülmihan sahası olarak konaklanan dünya, böyle bir geçit yeri olma konumuyla; nasıl bir inanç ya da algı zaviyesinden bakılırsa bakılsın “ölümlü”²⁴ ve bu yüzden “geçici” bir dünyadır. İşte; insan hayatı konusundaki -tıpkı bir dine bağlanma da olduğu gibi- bu kaçınılmaz gerçekliktir ki

²¹ Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, İst. - 1992, s. 134.

²² “Dünya hayatı bir oyun ve eğlenceden başka bir şey değildir.” (VI / 32).

²³ “Onlardan bazılarını denemek için verdiğimiz dünya hayatının süsüne gözlerini dikme.” (XX/131).

²⁴ “Nerede olursanız olun, sağlam kaleler içinde dahi olsanız, ölüm sizi bulacaktır.” (IV/78).

ölümü, mutlak ölüm hakikatini, hatta ölümün varlığından söz etmeyi bile bir inanç sistemi olarak dinin temel bir konusu haline getirmektedir. Gerçekten de son yıllarda yapılan akademik mahiyetteki araştırmalarda artık ölüm dinin ana konusu olarak tespit edilmeye başlanmış ve “bu düşüncenin tabîî bir sonucu olarak dinin tarifi de ölümü merkez alan bir açıdan yapılı hale gelmiştir.

Din; canlı varlıklar olduğumuzu ve mutlaka bir gün -bizimle birlikte diğer canlı varlıkların- öleceğini bilmemiz olgusundan doğan sorunların sorumluluğunu tek tek şahsen yüklenmeye bizi sevkeden her şeydir.²⁵ Biraz önce söylediğimize paralel olarak bu görüşe göre de, “ölümün uyandırdığı korku ve gerginliği aşmak için yürütülen her fikir ve başvuru her hareket dini olarak²⁶ nitelendirilir. Bütün bunların tezimiz açısından doğuracağı anlamlı sonuçları ise şu şekilde sıralayabiliriz:

1) Bu tablo mesela sadece, dinin ölüm merkezli tanımına bakıldığında bile - toplum halinde karşılaşılan bir realite olarak- ölümün toplumsal münasebetlere konu olan bu yapısıyla, yani sosyal bir gerçeklik olma konumunda; din sosyolojisini yakından ilgilendirmektedir. Böylece örf ve adetlerin, görüş, inanış ve yorumların, folklor, mûsiki ve kültürün; etrafında geliştiği bu toplumsal yönüyle “ölüm” din sosyolojisine dahil olduğu bu çerçevesiyle tezimiz için de bir inceleme alanı teşkil eder.

2) Aynı zamanda “ölüm” yukarıda gördüğümüz şekliyle yani dinî konular ve açıklamalarla psikolojik dinamiklerin örtüştüğü noktalarda, din psikolojisinin, dolayısıyla ruhsal ve ritüel olanı aynı anda yaşayan insanı ruhi süreçlerinin konusu olmaktadır.

3) Diğer bir madde olarak insanın sosyal, manevî ve ruhi yapısı açısından böyle hayâtî(!) bir özellik arzeden ölümün yaratıldığından, yani kendisiyle sonuçlanması kaçınılmaz olan her hayatın başlangıcından itibaren aynı kaçınılmazlık içinde insan zihnini ve duygularını meşgul ettiğini söyleyebiliriz.

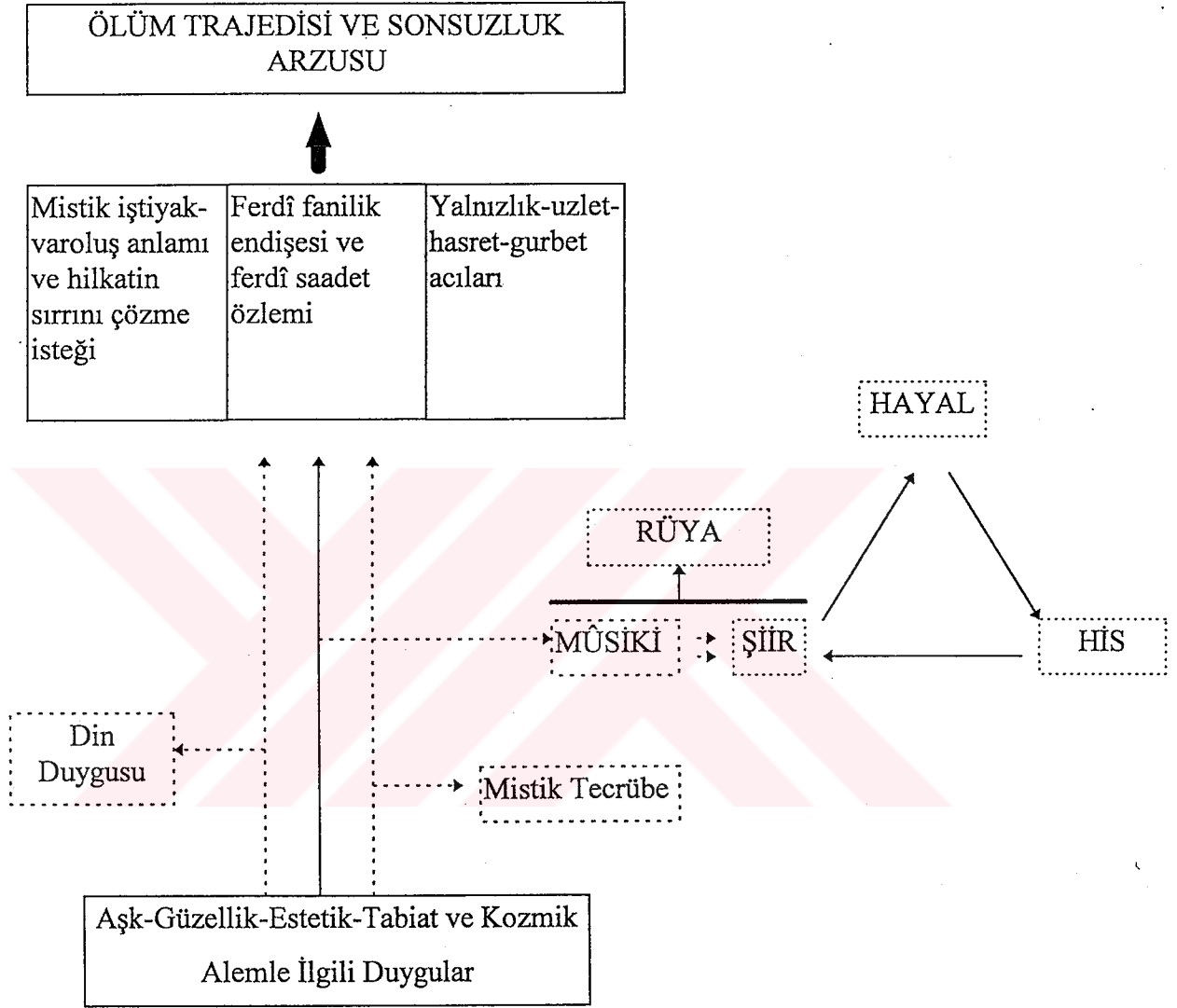
²⁵ Hayati Hökeleklî, “Ölümle İlgili Tutumlar Ve Dinî Davranış”, İslami Araştırmalar Dergisi, c. V, 1991, sy: 2, s. 84.

²⁶ Hökeleklî, a.d., s. 84.

Bütün bu açıklamalardan sonra artık geçiş yapabileceğimiz asıl konumuz ise işte tam bu nokta yani “ölüm”ün Ahmet Hamdi Tanpınar’ın düşünce ve duygu dünyasını ve bu dünyayı ortaya koyduğu eserlerini nasıl, ne yönden ve hangi boyutta meşgul ettiğidir. Bu meşguliyetin analizi, karşımıza şu maddelerle ifade edilebilecek yeni alt başlıklar çıkarır:

- a) Ölüm Şuuru ve Psikolojisi
- b) Ölüm- Hayat İlişkisi
- c) Ölüm Karşısındaki Tutumlar (Korku, İsyan, Arzu, Rıza)
- d) Ölüm- Ebediyet İlişkisi ve Ebedîlik Arzusu





Tablo 2: Tanpınar'da din duygusu ve mistik tecrübe sürecinin motivasyon kaynakları

- a) Bu sürecin, ölüm ve sonsuzluk arzusu ile ilişkisi
- b) Aynı sürecin sonucunda oluşan duygular

2) “Ölüm” Temasının Devrin Siyasal ve Sosyal Yapısıyla İlişkisi

Tanpınar’ın eserlerinde önde gelen bir tema olarak yer aldığını gördüğümüz ölümü, bu ana başlıklar altında incelemeye geçmeden önce, açıklamamızı sağlam bir zemine oturtmak ve konuyla doğrudan irtibatlandırmak yönünden yazarımızın yaşadığı devrin sosyal panoramasına göz atabiliriz.

Tanpınar’ın yaşadığı devri, siyasal-sosyal ve uluslararası ilişkiler açısından kabaca tanımlamak gerekirse, en çok “istikrarsızlık”, “sosyal ve kültürel değişme” ve “savaş” sözcüklerine ihtiyaç duyulur. Tabiidir ki savaş, bu sözcükler arasında gerek süreç, gerek sonuç, gerekse -yukarda bahsettiğimiz gibi- bir realite teşkil etmek açısından ölümle en yakın ilgiye sahip olanıdır.

Oysa sosyolojik araştırmalar, Ahmet Öncü’nün de belirttiği gibi savaşa; toplumsal yaşamın incelenmesinde dikkate alınmaları gereken önemli kuramsal sorunlar olarak yaklaşmamaktadır. Örneğin, yine Öncü’nün doktora yaptığı University of Alberta’da, “Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarına ve bu savaşların getirdiği yıkımlara karşın, neden Batılı toplumsal düşünürlerin savaşları ve toplumsal yıkımları kuramsal çalışmalarında bağımsız sorunlar olarak ele almadıkları”²⁷ “Advanced Social Theory” dersinde ortaya konulmuştur. Bunların konumuz açısından önemi, aynı savaşların, Tanpınar’ın da gençlik ve olgunluk gibi hayatının önemli dönemlerine rastlamasıdır. Aynı zamanda, böyle bir savaşlar zinciri döneminde yapılan ve ortaya konan eserlerinde, ölüm temasının sosyal ve psikolojik açıdan savaşla ilişkisi ve etkileşimi tespit edilebilir. Bu durumda edebiyat eserinin, sosyolojik ve psikolojik bir vesika olma değerini taşıması, konumuz açısından, yukarıdaki önem doğrultusunda değerlendirilebilir.

Bundan böyle ihmal edilmesinin, insanlık açısından arz ettiği önemi kavrayarak işe koyulacak bir beşerî ilim olarak sosyolojinin, bir “savaş soyolojisi” dalını oluşturması sırasında, bu tür edebî eserlere başvurması kaçınılmaz olacaktır.

²⁷ Ahmet Öncü, Sosyoloji ya da Tarih, Ank. - 1993, s. 7.

Fakat kanımızca yazarımızın, şahsî yapısındaki orijinalitenin, her zaman eserlerine psikolojik, estetik, mistik ve felsefî bağlamda yansıdığı yön, ölümün bu sosyolojik boyutun da ötesinde incelenmesini elzem kılar.

Doğumundan önceki siyasal ve sosyal olayların da, yaşadığı devre, dolayısıyla hayat, zihniyet ve eserlerine yansıdığı gerçeğini göz ardı edilmemekle birlikte sadece, hayatını kapsayan 1901-1962 yıllarının siyasal-sosyal kronolojisi ele alındığında, Tanpınar'ın eserlerinde ölüm temasının yoğunluğunu haklı çıkartacak şöyle bir tabloyla karşılaşılır:

1901: Fransız donanmasının Midilli'ye asker çıkarması

1902: İlk Makedonya ihtilali

1903: Büyük Makedonya İhtilali'nin başlangıcı; Makedonya ıslahatı.

1905: Bomba Hadisesi ve Abdülhamid'e suikast tertibi

1908: II. Meşrutiyetin ilanı, Bosna Hersek'in Avusturya'ya, Girit'in Yunanistan'a ilhakı.

1909: Ermeni İhtilali, Hareket Ordusu'nun İstanbul'a girmeye başlaması, II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi.

1910: Arnavutluk isyanı, Balkan ittifakı

1912: Balkan Savaşı'nın başlaması

1913: Bab-ı Âli baskını, Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesi

1914: I. Cihan Savaşı'nın başlaması

1915: Düşmanın Çanakkale Boğazı'nda karaya asker çıkarması

1916: Mekke Şerifi'nin İsyanı, bir düşman filosunun Antalya'yı bombardıman etmesi

1917: Bağdat ve Kudüs'ün düşmesi

1918: II. Abdülhamid'in IV. Mehmet Reşad'ın ölümü, Vahidettin'in tahta çıkması, Şam'ın düşmesi, Mondros Mütarekesi, İstanbul'un işgali, Meclis-i Mebusan'ın Feshi

- 1919: Düşman ordularının İstanbul'a girişi, Anadolu'nun işgali
- 1920: Meclis-i Mebusan'ın açılması, Sevr Antlaşması'nın imzalanması
- 1921: Talât Paşa'nın Berlin'de öldürülmesi, Yunan işgali
- 1922: Saltanat'ın kaldırılması, Vahidettin'in Türkiye'yi terk etmesi
- 1923: İşgal kuvvetlerinin çekilmesi, Cumhuriyetin ilanı
- 1924: Son halife Abdülhamid'in ve diğer Osmanlı hanedanının sınır dışına çıkartılması
- 1945: II. Dünya Savaşı

Bu tabloda görüldüğü gibi, 1924'te yirmi üç yaşında olan Tanpınar'ın çocukluğu ve gençliği, bir medeniyet ve devletin yeni bir medeniyet ve devletle değişimine yol açan siyasal ve sosyal karmaşa içinde şekillenmiştir. Bu şahsiyet şekillenmesinde savaş unsuru, yaşamak kadar ölmeyi düşündüren hayati bir realite olarak, önemli bir konuma sahiptir. Bu konum, Tanpınar'ın cümlelerinde şöyle yer alır: (Bu cümleler aynı zamanda hayat ölüm ilişkisini, özellikle de ölümle ilgili yaklaşımları, insanın ölüm karşısındaki tutumlarının ve psikolojisinin üzerine çıkaran özel şartların ifadesidir.)

“Ölümü her gördüğüm yerde tanıdım ve dünyamızda nasıl saltanat sürdüğünü gördüm. Balkan fecaatleri, Umumî Harbin sefaleti, yedi cephede girişilmiş savaş, hep onun, bu zalim ve kanlı meleğin üst üste takınmış olduğu çehrelerdi. Perşembe akşamları Galatasaray'dan çıkıp teyzemin evine geldiğim zaman onun, gittikçe harap ve sefil bir çehre olan bu mahallede, geçtiğim yollarda olduğu gibi, her kapının eşliğinde, her pencerenin önünde nasıl beklediğini; küçük mescitli, cılız asmalı, yıkık çeşmeli, geceleri yalnızlığını bir havagazi lambasının ancak ürpertilebildiği sokaklarda nasıl dolaştığını; Faust'un gözlerini kör eden tasa gibi en ince delikten nasıl içerilere doğru süzülüğünü görüyordum. Teyzemin daima biraz daha solgunlaşan yüzünde, kocasının gittikçe küçülen omuzlarında, torunları Hacer'in bakışlarında hep o vardı. Geceleyin sokaktan geçen bekçinin ayak sesi ve taşlarda saati sayan sopası onu söylüyor, sisli gece yarılarında Haliç'e giren vapurların acı

çıgıllıkları onu yayıyordu. Bunun gibi, akşam üstleri eski İstanbul sokaklarında öteberi satan satıcıların sesleri de onun türküleriydi.”²⁸

3) Ölüm Şuuru ve Psikolojisi

Tanpınar’ın eserlerinde ölümle ilgili bir başka madde olarak, “ölüm şuuru” ve bu şuurun oluşturduğu psikoloji incelenebilir. Yazarımızın duygu ve düşünce dünyasında, bunlara bağlı olarak da eserlerinde “ölüm”e hemen daima “hayat”la yani yaşama sevinciyle ve “aşk”la birlikte temas edildiğini söyleyebiliriz. Bu durumun izahı için, ölüme, “din psikolojisi” tarafından verilen anlamı gündeme getirmek; aynı temanın, yazarın şahsiyeti, felsefi görüşleri ve devrin genel yapısıyla ilişkisinin, üzerinde yükselebileceği zemini belirlemek yönünden uygun olabilir.

Yazarımızın roman ve hikâyelerinde , aynı anda birbirine tamamiyle zıt iki duygunun anlatımıyla çok sık karşılaşmaktayız. Fakat ölüm ve hayat temelerindeki bu kontrastın yine din psikolojisi tarafından insanlığa atfedilen doğal bir zıtlık olduğu söylenebilir. * Bu durumun sebebiyle ilgili olarak:

1) Varoluşa verilen anlamın, ölüme yaklaşımı belirlediği; ölümün de insanın hayat ve varoluş karşısındaki tutumunu etkilediğini,

2) Aynı anda hem ölümün varlığının kabul edildiği, hem de ondan kurtulmak istenildiği psikolojik çelişkiyi, gösterebiliriz.

Psikolojik açıdan “ölümün insan şuurunda uyandırdığı bu çelişkili gerçeği dikkate almaksızın, ölüm karşısındaki tutumları ve bunların din ile muhtemel ilişkilerini anlamamanın”³⁰ mümkün görülmediği nokta ise zaten, yukarıdaki psikolojik irdelemeyi yapmamızın temel gagesidir. Çünkü ölüme boyun eğme ve ona itiraz etme tavırları insan şuurunda çoğu zaman aynı anda canlanmaktadır. Şuuru kendi oluşunun ve varlığının sebebine, mahiyetine ve tükenişine ait bu denli meşgul eden ölüm, bu

²⁸ Tanpınar, Aptullah Efendinin Rüyalari, İst. ty., s. 187.

^{29*} Bu duygulara örnek olarak ulvî-süflî temayüller, sevgi-nefret, fanilik-ebedilik, neşe-keder ve inziva- toplumsallık zıtlıklarını gösterebiliriz.

³⁰ Hökelekli, bu konuyla ilgili makalesinde şu referansı vermektedir: “Vergote, Antoine, Religion, Foj, Incroyance, Bruxelles 1983, s. 62.” Daha geniş bilgi için bkz. Hayati Hökelekli, “Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi”, U.Ü.İ.F.D., 1991, sy. 3, s. 152-153.

anlamda varoluşçu filozofların da en çok irdeledikleri bir kavram olmuştur. Ölümün; insan şuurunu netleşmiş bir bilinç halinde meşgul ettiği noktayla örtüşmesi, “ölüm şuurı” kavramıyla ifade edilebilir. Tanpınar’ın hemen bütün kahramanlarının ise bu şuura bir “tecrübe” olarak sahip olduklarını görmekteyiz. Aynı tecrübeyle hepside kendilerini, “ölümün terbiyesi”nden geçmiş olarak görmektedirler. “Abdullah Efendi”, aynı terbiyeden geçmiş bu kahramanlardan biridir: “Yavaş yavaş bir imtihan bir nevi yüksek bir tecrübe fikri bende yerleşmişti. Bu kanaatla yürüyor, geziyor, emir alıyor, itaat ediyor, aç yatıyor; yorgun ve uykusuz kalıyordum. Geniş ve büyük bir mekanizmanın bir çivisi olmanın verdiği bir nevi rahatlık içinde kaderin son sözünü söylemesini bekliyordum. Ölümü bu kadar yakından tecrübe etmek insan için başka türlü bir terbiye oluyor.”³¹

Tanpınar’a göre “ölüm şuurı”, bireylere ait bir bilinç hali olmanın ötesinde, genel kabul ve düşünceler uyandırması açısından milletlere teşmil edilecek kadar sosyal bir özellik arz eder:

“Şark için “ölümün sırrına sahiptir” derler. Fakat Şark milletleri içinde dahi ona bizim kadar hususî bir çehre veren, her türlü laubalilikten sakınmakla beraber, onu ehlileştirilen, başka pek millet yoktur. Ve bunu ne kadar basit unsurlarla yaparız: sade mimarili bir türbe çok defa tahtadan, sırasına göre oymalı ve zarif, bazen de düz ve basit bir sanduka, birkaç işlenmiş örtü veya düz yeşil çuha, bir kavuk, bir tuğ... işte cedlerimize ebedî hayatı tecessüm ettirmeğe yeten malzeme bundan ibarettir.”³²

Yine Tanpınar’a göre, bütün insanlık için ölüme “hayat dediğimiz gülünç ve muzdarip oyunu³³ üzerinde oynadığımız toprakla bir nevi kucaklaşma olduğu için, ölüm şuurı da - bütün ürkütücülüğüne rağmen - insanlık şuurunda, bir dönüş psikolojisi olarak tezahür eder. Buna rağmen ölüm şuurunun, bütün toplum nezdinde “zalim bir şuurun” ya da zalim bir meleğin emrine girdiği devirler vardır. “Umumî harp, millet olarak içine düşülen esaret ve içtimâî yangın” bu tür devirlerin temel çizgileridir:

³¹ Tanpınar, Aptullah Efendinin .Rüyaları, s. 189.

³² Tanpınar, Beş Şehir, s. 114,

³³ Tanpınar, Aptullah Efendinin Rüyaları, s. 140.

“Ben, bütün arkadaşlarım, herkes günün şartları içinde olsa bile yine her zamanki gibi yaşıyorduk. Ölüm tirpanını yine işletiyor ve o konuştuğunda her zaman olduğu gibi bütün sesler susuyor, aşk, müphem ümitler yine içimizde yalancı aynalarını oynatıyorlar, herkes yine eskisi gibi seviyor, birleşiyor, ayrılıyor, çocuklar doğuyordu. Fakat hadiseler ve kendimize biraz dikkat ettiğimiz zaman bütün bu işler, tabiat çarkının bu tabii dönüşü, çok zalim bir şuurun, bir nevi çok zalim bir meleğin emri altında oluyordu. İstanbul esirdi ve hepimizi taşıyan içtimâî gemi alevler içindeydi.”³⁴

“Zalim bir meleğin” uyandırdığı ölüm şuru yine aynı “sosyal yangın” devrinde “ne doktora, ne eczacıya, ne ilaca ne de herhangi bir şefkate ihtiyaç olmadan” insanları “birbirlerine sokularak, birbirlerini kucaklayarak, birbirlerinin içine geçerek, birbirleriyle en hususî taraflarını paylaşarak”³⁵ ölmeye davet etmektedir.

Bu anlamda, aşk ve ayrılık acılarıyla birlikte hayatın bütün meşakkatlerine tahammül gücünü insanoğlu, yine bu şuurun yarattığı ölüm terbiyesinden alacaktır. Çünkü “ölüm düşüncesi bizde, katî vaziyetleri olduğu gibi kabul eden bir taraf vücuda getirmiştir.”³⁶ Savaş zamanlarında ise ölüm düşüncesinin yarattığı , vaziyetleri kabullenmiş şuru yukarıdaki alıntılarda da gördüğümüz gibi biraz daha belirginleşir.

Tanpınar'ın eserlerinde ölüm şuruyla ilgili söylenecek son cümle şu olabilir: Ebediyete uzanan bir eşik olarak kabul ettiği ve karşısında, psikolojinin insanoğlunda tespit ettiği durumların hemen hepsini en derin şekliyle yaşadığı ölüm; Tanpınar için basit bir hadise değildir. Bu konuda “Evin sahibi” hikayesinin kahramanı tamamiyle müellifin duygularına tercüman olmaktadır:

“Hayır, burada her şeye bu kadar bir gözle bakan insanların arasında yaşamak bana güç gelecekti. Bunlar için ölüm, hayat, günün her hadisesi, saadetler ve

³⁴ Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler, s. 256.

³⁵ Tanpınar, Huzur, s. 326.

³⁶ Tanpınar, Huzur, s. 308.

felaketler o kadar tabii şeylerdi ki...”³⁷ Oysa Tanpınar; hayat, aşk, musiki, tabiat ve ölümün bir arada dokuduğu “bütün bir masala” sahip olan adamdır.

4) Ölüm - Hayat İlişkisi

İnsanın ölüm karşısındaki inanç ve tavırları, hayat tarzını, etik anlayışını ve dünya görüşünü ve bu anlamdaki bütün eylemlerini doğrudan etkileyecek bir önem taşır. Tanpınar’ın bütün eserlerinde, şahısların hayata bakışlarının da, en yalın anlamda salt ölüm duygusu eşliğinde belirlendiğini söyleyebiliriz.

Mesela “Abdullah Efendinin Rüyaları” adlı hikaye kitabının, bir aileye musallat olan ölüm korkusu ve vehmini konu alan “Evin Sahibi” isimli hikayesinde, hikayenin kahramanı hatıra defterine şunları yazar:

“Şimdi bu sayfaları yazarken hayatımı düşünüyorum ve onun bir ölüm hikayesinden başka bir şey olmadığını anlıyorum. Bütün hayatım boyunca onu yanı başımda gördüm. Saatlerimi karanlık bir kumaş gibi o dokudu, çocukluğumu usta bir kuyumcu gibi o işledi, gençliğimi bir mimar gibi o kurdu. O hayatıma, kudretinden hiç bir şey kaybetmemek şartıyla kıyafetini değiştiren zalim bir hükümdar gibi girmiş, her şeyi altüst etmiş, yakmış, yıkmış koca evi söndürmüş ve yıllarca geceleri yastığımın altında beraber uyuduktan, gündüzleri kıvrak bir su gibi önümde kayıp dolaştıktan sonra, günün birinde iki halı dengi arasında mosmor, cansız yatan bir ihtiyarın ayakları ucuna, tül gibi ince nakışlı bir yılan gömleğini bırakarak gitmişti.”³⁸

Bu hikayede bir yılan tarafından zehirlenme vehmiyle, bir nevi hallüsinasyon şeklinde algıladığı ölüm saplantısına rağmen, yine aynı kahraman mütareke haberiyle birlikte içinde canlanan yaşama arzusuna karşı koyamayarak, kendisini “tekrar dünyada tanınmış ve sevilmiş şeylerin ortasında gören ve ümidin, ıstırahın malik olmak emelinin, kaybetmek korkusunun bin türlü arzu ve ihtirasın yeniden ve bütün iradesine rağmen, içinde bir hattı üstüva nebatı gibi büyüdüğünü bir kovan gibi uğuldadığını, kanını kırbaçladığını, adalelerini gerdiğini, nabzının ritmini idare

³⁷ Tanpınar, Aptullah Efendinin Rüyaları, s. 186.

³⁸ Tanpınar, Aptullah Efendinin Rüyaları, s. 187.

ettiğini hisseden ve bu hisle beraber bu tecrübenin sonuna kadar yahut bir sonsuzluğa kadar böylece devam edeceği şuuru kendisinde büyüyen bir budiste³⁹ benzetecektir.

Burada da görüldüğü üzere, Tanpınar'ın hemen hepsi hayattayken ölümün terbiyesinden geçmiş kahramanları "hayatın mütemadiyen ölümün zaferini teganni ettiği" duygusunu yaşarlar. Yine aynı kitaptaki bir hikayeye adını veren "Erzurumlu Tahsin" in nezdinde de hayat "ölümün şerefine yazılmış bir kasideden başka bir şey değildir." Bu arif meczubun diliyle "her şey, hepsi ölümdür. her şey ondan gelir ve oraya döner." İnsan ise bu bağlamda, "belirli bir süre" içinde ölümü canlandırmaya çalışan aciz bir varlıktır.

"Biz, bütün bu gördüğün şeyler -eliyle etrafı gösterirken, ayağıyla otları eziyordu- her şey, hepimiz büyük ve muazzam bir kadavranın üzerinde gezinen kurtlarız."⁴⁰

Bu kadar yoğun bir ölüm kaygısı içindeyken bile, Tanpınar'ın kahramanlarını hayata ve yaşama sevincine davet eden şeylerin başında; tabiat, mûsiki, günlük hayatın motifleri ve bütün bunların bir terkibi olarak hayatın kesif bir şekilde yaşanması gelmektedir. "Mahur Beste"nin kahramanlarından Molla Bey'e, yaşıtı Sabri Hoca'nın karşısında "ne Şark'a ne Garb'a, ne falana ne feşmekana, hayata yani ölmeyen bir şeye" bağlı olduğunu söyleten duygu, böyle bir kesafet duygusu olarak yorumlanabilir:

"İkimiz de ihtiyarız. Ölümün eşiğindeyiz. Hattâ çoluk çocuğumuzun arasında bile onu görür gibiyim. Fakat sokağa çıkıp halkın içine karışınca ölüm peşimi bırakıyor sanıyorum. Kesif yaşanmış hayatın içinde fani ömür siliniyor, başka bir şey oluyor. Bilmem anlatabildim mi? Bir cami, bir kahve, bir pazar yeri, köprü başı, bir düğün alayı, hele her cinsinden mûsiki beni ölümden kurtarıyor gibi geliyor bana⁴¹ ..."

³⁹ Tanpınar, a.g.e, s. 191.

⁴⁰ Tanpınar, a.g.e., s. 146.

⁴¹ Tanpınar, Mahur Beste, s. 128.

Duygu ve düşüncelerini doğrudan aldığımız “Edebiyat Üzerine Makaleler”de yazarımız; ölüme bile, insanın kalbindeki ümit ağacını kesme hakkını tanımamakta, hastalık açlık ve sefalet içinde kavru lan insanların yaşama sevinçlerini, kendisinin sahip olmadığı bir nimet olarak değerlendirmektedir. Aynı zamanda bu insanlar ona göre “ızdırapları olduğu için ümit etmesini de bilmektedirler.” Sağ lam bir yaşama aşkı onlarda, “yerinden sökülmesi imkansız bir ağaç gibi kökleşmiştir.” Çünkü onlar, yazarın bilmediği ve mahrum bulunduğu bir hayat kaynağına sahiptirler.

Halka ait bir duygu olarak “yaşama sevincinden” sanata geçiş yapan Tanpınar, hayata bağlılıkla edebiyatın ya da edebiyatçının ilişkisini şöyle kurmaktadır:

“Büyük romancının kuvveti işte bu yaşamak sevincini kendisinde öldürmemekle başlar. Onunla güneşe tutulmuş bir ayna gibi dolan sahifeler, sanatın asıl mucizeli tarafını yaparlar... Büyük tabiat var olmaktan ne kadar mesut görünüyorsa, biz de yaşamının saadetini öyle satmalıyız.”⁴²

Toplumda büyük bir sosyal çöküntü yaratan savaş yıllarında, Tanpınar’ın kahramanlarına zerk etmeye çalıştığı yaşama sevincinin kaynağını psikolojik dinamizmlerle birlikte, Bergson felsefesinde arayabiliriz. Mütareke yıllarında Türkiye’de Dergâh Mecmuası etrafında toplanan Türk aydınlarının görüşlerinin üzerinde yükselen bu felsefenin hakim prensibini, Hilmi Ziya Ülken, mensuplarının dilinden şöyle özetler:

“Batı istilas ı karşısındaki direnmemiz büyük bir ölüm-dirim anından ve bunun uyandırdığı son derece şiddetli bir hayat gerginliğinden ileri gelmektedir. Başarımızın sırrı rakam, ölçü ve müspet ilim değildir. Bunların yalnızca vasıta değeri vardır. Başarımızın sırrı canlıların hayat mücadelesindeki hakim güçleri olan içgüdülerden, “hayat hamlesi”nden (“elan vital”) gelmektedir. Bu ana fikir etrafında toplanan genç nesil Kurtuluş Savaşı’nın zaferini niceliğe karşı niteliğin, mekanizme karşı yaratıcı hamlenin zaferi sayıyorlardı.”⁴³

⁴² Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 55.

⁴³ Hilmi Ziya Ülken, Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi, İst. - 1992, s. 376.

İşte “Dergâhçı aydınların Bergson felsefesine sarılmaları, bu diriliş duygusunun, Tanpınar’ın ifadesiyle, “istatistiğe karşı mücadele veren vitalite”nin bir tezahürüdür.”⁴⁴

Fakat bu yaşama arzusunu ya da sevincini, hem insanlık hem sanatkarlık için bu derece elzem bir duygu olarak gören Tanpınar, âdetâ dünyasını -aynen- yansıtmak için icat ettiği karizmatik kahramanı Mümtaz’a, hayatla ölüm arasındaki ilişkiyi şöyle kurduracaktır: Mümtaz kendisini ölüm duygusuna daha çocukluğunda davet eden iki mühim olay olarak anne ve babasını üst üste kaybetmiş ve “kendi çocuk muhayyilesine sığmayan bir yığın şey ölüm, gurbet, kan, yalnızlık ve içinde çöreklenen o yedi başlı ejder hüznü”⁴⁵nü hissetmeye başlamıştır. Tıpkı babasının olduğu gibi annesinin ölümünün arkasında da bir türlü dolduramadığı uzun bir boşluk vardır. Bunun içindir ki gençliğinde “herhangi bir seferberlikten başka türlü; daha emin, daha kat’î bir hazırlanışla, bu yüzden de yüzün, yüzde binin kat’iliği”⁴⁶nde bir harp realitesiyle karşılaştığında, ölüm duygusuna alışkındır. Bu yüzden “ölümünden korkmuyorum. Bütün ömrümce ölüme o kadar yakın yaşadım ki... Ondan korkmama sebep yok.”⁴⁷demektedir. “Tek başına ölüm basit bir şeydi. -Hattâ- Bazen insan ona en son çare diye bakabilirdi. Kaç defa Mümtaz tıpkı, şurada sekiz, on kulaç su kaldı; ayaklarım karaya bastığı, kollarım toprağı kucakladığı zaman bütün yorgunluklarım bitecek diye düşünen bir yüzücü gibi, onu bir selamet toprağı, geçilmesi lazım bir karşı yaka gibi”⁴⁸ görmüştür.

Fakat Mümtaz’a göre zor olan, “bu peşin pazarlığın”, “bu muhakkak akıbetin” hayatla bağını kurmaktır. Adına hayat denilen “acaip Walt Disney Oyunu”nda hayatla ölüm, varlıkla yokluk arasındaki ilişkide, mutlak varlık ve yokluğun hangisine tekabül ettiği konusundaki gerçeği bulmaktır. Madem ki kâinat

⁴⁴ Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal “Eve Dönen Adam”, Ank. - 1985, s. 87. Tanpınar’ın bu ifadesi Yahya Kemal ile ilgili denemesinde geçmektedir. Bkz. Tanpınar, Y. Kemal, s. 16.

⁴⁵ Tanpınar, Huzur, s. 31.

⁴⁶ Tanpınar, a.g.e, s. 60.

⁴⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 60.

⁴⁸ Tanpınar, a.g.e., s. 60.

her zerresiyle “onun için” canlanmıştır. “O halde duyguların ve duyuların cennetinde, bu acaip Walt Disney oyununda”⁴⁹ n payını almalıdır.

Fakat ölümün düzenlediği ve satıhta kalan böyle bir hayat düşüncesi de Mümtaz’a basit gelmektedir. Çünkü -ona göre- bizler, hayatı içimizde yapan aktörler olarak “Kapının önünde kalmıyoruz ki, evin içine giriyoruz, ona sahip oluyoruz, benimsiyoruz, benimdir, diyoruz, istiyoruz, memnun oluyoruz. Gidenin arkasından ağlıyor, gitme! Diye eteklerine yapışıyoruz. Hiçbir şeyi kendimizden ayırmıyoruz...Bir sofraya davet edilmiş değiliz; belki mütemadiyen içimizden yaratıyor, doğuruyoruz... Hiçbirimiz hayatı maddenin arızî bir hali gibi kabul etmiyoruz. Hattâ bu işi anlamak isteyenler bile, sonuna kadar oyunun içinde kalıyorlar.”⁵⁰

Öyleyse bu oyunu kurallarına göre oynamanın yolu ne olmalıdır? Tanpınar’ın, sadece eserlerinde değil, hayatında da cevap aradığı bu soruya kesin ve mutlak bir cevap bulduğu söylenemez. Ancak hayat ölüm ikilemine, ontolojik, metafizik ve estetik açılardan bakan Yazar’a göre insanoğlu kendisine ait hayatı yaşamakla varlığının ve bunun şuurunda olmanın bedelini ödemektedir.

“Sonsuzluğa karışmak yani ebediliğe ulaşmak anlamındaki hakikî ölüm ıstırap değil kurtuluştur. Ölümle hayatın buluştuğu bu noktada ise insan “aklın bittiği yerde parlayan büyük incinin, kendisi”⁵¹ olur. Fakat insan; arzusunun, hevesinin; hayatın ve kainatın efendisi olma konusundaki hırsının güdüsünde daima varlığını, varoluşuyla ilgili gücünü ve ihtiraslarını, hayat planında ölümün karşısına bir rakip olarak sürer:

– “Madem ki düşünüyorum. O halde varım, madem ki duyuyorum, o halde varım, madem ki harp ediyorum, o halde varım, madem ki ıstırap çekiyorum, o halde varım! Sefilim varım, budalayım varım! Varım! Varım!”⁵² diyerek...

⁴⁹ Tanpınar, a.g.e., s. 60.

⁵⁰ Tanpınara.g.e., s. 60-61.

⁵¹ Tanpınar, Huzur, s. 62.

⁵² Tanpınar, a.g.e., s. 62.

Bu varolma şuuru ve iddiasının, belki de ebediliği hesaba katmayan insanoğlunda, ölümün mefhumu muhalifi olarak, yaşam lehine uyanan ölüm-hayat kontrastının asıl sebebi olduğu söylenebilir.

Fakat gerçek sebep ne olursa olsun, Tanpınar'a göre hayatın efendisi olmak isteyen insan, bunun için "ölümün sofrası" olmaktan kurtulamayarak, bu sofrada "her türlü arızanın, başta kendisi olmak arzusunun kurbanı olacaktır."⁵³ Yaşıyorum diye yarattığı başka başka ölümler "hakikatte hep o varlık vehminin"⁵⁴ çocuklarıdır.*

5) Ölüm Karşısındaki Tutumlar

Ölüm ile hayat arasında yazarımızın kurduğu ilişkiyi, varoluşu anlamlandırma biçimi, ölümü algılama ve ölümle ilgili genel kabuller açısından böylece ortaya koyduktan sonra, aynı eserlerde ölüm karşısındaki tutumlara kısaca değinebiliriz. Tezimizin fişleme safhasında, konuyu henüz, din psikolojisinin ölüm karşısındaki tutumlarla ilgili tasnifine götürmeden önce ortaya çıkan tablo gerçekten ilginç oldu. Tanpınar'ın eserlerinde de, kahramanların bu realite karşısındaki tutumları, -ilgili tasniflerde olduğu gibi- korku ve isyan, arzulama ve rıza (ya da kabullenme) olarak renk kazanıyordu. Buradan çıkarılacak sonuç, bu tutumların her biri, hangi sosyal ya da psikolojik bir mekanizma ile örtüşüyor olsa da, insanoğlunun varoluşa ve ölüme verdiği anlam yönünden bu tutumlardan birine -ya da hepsine- ortak, beşerî bir vasıf olarak sahip olduğu, şeklinde özetlenebilir.

Kahramanlarına yansıttığı duygu ve düşüncelerinin tümüyle kendisine ait olanlarını ayırmak için, tezimizin pek çok yerinde olduğu gibi, yine yazarımızın şiirlerine, mektuplarına ve makalelerine başvurabiliriz. Böylece, her yazarın

⁵³ Tanpınar, a.g.e., s. 62.

⁵⁴ Tanpınar, a.g.e., s. 62.

* Varlıktan geçme, varlığı ebediyet planında ifade etme olarak özetleyebileceğimiz bu görüş bu bağlamdaki tasavvufî tekliflerle tümüyle örtüşmektedir. Tanpınar'ın din anlayışında yeniden değineceğimiz bu nokta hakkında şimdilik bu tekliflerden birini vermekle yetineceğiz: "Biz deriz ki: Tanrı bu sözü, "Yalnız ben varım ve benden başka her şey yok olur" deyip öğünmek için söylemiyor. İyice bakılırsa bu hitabın, kuları içi bir rahmet ve davet olduğu görülür. Yani, şunu söylemek ister ki: Eğer beka istiyorsanız bakî benim, kendinizden geçip bana bağlanınız ki benim benliğim sizin benliğiniz olsun ve varlıktan kurtulunuz ki, benim varlığım sizin varlığınız olsun."

Daha geniş bilgi için bkz. Sultan Veled, Maarif,(çev. Meliha Anbarcıoğlu), İst. - 1993, s. 54.

mahremiyetini doğrudan veren bu türlere başvurmakla, ölüm karşısında yazarımızın tutumlarının en net ve belirgin olarak ortaya konduğu bölümler yakalanabilir.

Tanpınar'ın eserlerinde ölüm teması, başlı başına bir araştırma konusu olabilecek kadar önemlidir. Böyle bir araştırma, yaşanan devrin sosyal yapısıyla ilişkisi ve bu ilişkisinin din anlayışıyla korelasyonu açısından bir yandan din sosyolojisine, diğer yandan da, örtüştüğü ruhsal mekanizmaların ve bu örtüşmenin hangi dinî davranış ve tecrübeyi uyandırdığının tesbiti açısından, din psikolojisine inhisar edecektir.

Fakat biz, biraz önce de söylediğimiz gibi yazarımızın gerçek tutumlarını tespit için, sadece şiir ve makalelerine başvurmakla yetineceğiz. Bu cümleden olarak, “Başka Bir Yıldızda” isimli şiirin şu mısraları, ölüm korkusunun en belirgin şekilde hissedildiği satırlar arasında gösterilebilir:

*“Bu lamba ve hülyamıza
Yabancı binlerce uyku;
Bir demir pençeydi sanki
İçimizde eski korku”⁵⁵*

Ölüm ve rüya ilişkisinin ortaya konulmasının yanısıra, “ölüm”ün, “eski bir korku” olarak değerlendirildiği bu mısralarda, ölüm korkusunun “eski” sıfatıyla tavsifinin, -Hökelekli ve Kaplan'ın öngördüğü gibi- Jung'un “archetype” nazariyesiyle ilgili olduğu söylenebilir.*

“Antalyalı Genç Kıza Mektub”undaki şu cümle tabiat, hayat ve ölüm ilişkisini açıkça ortaya koyarken, ölümün insan psikolojisinde yarattığı hakimiyet karşısındaki tabii kaçış reaksiyonunu da net bir şekilde ifade etmektedir:

“1921 yılında tekrar Antalya'ya tatil için döndüğüm zaman bir gün yine hastahane yolunda iki evin arasından tekrar güneşle birleşmiş, güneşin sarayı ve havuzu olmuş bu su ile karşılaştım. Manzara sadece muhteşemdi. Fakat bu güzellik

⁵⁵ Tanpınar, Bütün Şiirleri, s. 31.

* Bu konuyla ilgili daha geniş bilgi için bkz., Hayati Hökelekli “Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi” U.Ü.İ.F.D.sy.3, 1991, s. 156-159; Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s. 51.

bana acayip bir ölüm düşüncesi arasından geldi. Hiç bir şey bu kadar insana yakın, buna rağmen bu kadar ezici, ondan ayrı olamazdı.”⁵⁶

Mehmet Kaplan’a göre “bu belki de şairin, gayrişuûrî olarak içinde yaşayan annesinin hatırası veya bu savaş yıllarının herkesin günlük hayatına karışan ölüm fikridir.”⁵⁷

Zaman zaman korku ve kaçış şeklinde beliren versiyonlarına rağmen, ölüm karşısında Tanpınar’ı; onu, daha çok hayatın bir parçası olarak kabul ediş ve tevekkül noktasında buluruz. Bu tür ölümü kabullenme tutumuna, yazarımızın etkilendiğini bildiğimiz çeşitli varoluş felsefelerinde de rastlanmaktadır. Bu felsefe mensuplarından “Heidegger, her insanın kendi ölümlülüğünü iç bir tecrübeyle kavraması gerektiğini, ancak bu durumda hayatın gerçek anlamını bulabileceğini savunur. Çünkü ölüm bütün hayatı kucaklayan ve ona sorumluluk getirerek değer katan bir olaydır. İnsan “Ölüm önünde varlık” olduğunun iç denemesine sahip olduğu ölçüde dünyadaki sorumluluklarının farkına varacaktır.”⁵⁸

Ölümü kabulleniş ile dünyadaki sorumlulukların farkına varma duygusu arasındaki bu ilişkinin, Tanpınar için de aynen geçerli olduğunu söylemek, fazla iddialı bulunmamalıdır. Çünkü kendini ve insanı bütün kainattan mesul addeden Yazar, kendisiyle yapılan bir röportajda, “Mümtaz”ın düştüğü bunalımla ilgili olarak yine aynı mesuliyet duygusunu sebep gösterecektir:

“... Nihayet bir de öteden beri peşinde olduğum kalkınma davamız ve kültürümüz karşısındaki vaziyetimiz var. Huzur, dediğim gibi asıl bu meselelerin münakaşasıdır. Garip bir zihnî tembellik içinde yaşıyoruz. Eğer bu roman istediğim tesiri yapar ve bizi meselelerin münakaşasına alıştırsa mesut olurum. -Mümtaz da-muharebenin mesuliyetini üzerine alır. Yani manevî yükünün altında ezilir. Hepimiz kâinattan, insandan mesulüz, dedim ya...”⁵⁹ Tanpınar’ın ölüme karşı isyanı ise daha

⁵⁶ Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın Şiir Dünyası, s. 175.

⁵⁷ Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 14.

⁵⁸ Daha geniş bilgi için bkz., Hayati Hökelekli, a.g.m.; Frank Magill, Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klâsığı, (çev. Vahap Mutal), İst. - 1971, s. 58-60.

⁵⁹ Haydar Haksal, “Tanpınar’la Huzur Hakkında Bir Konuşma”, Yedi İklim Dergisi, sy: 3, 1994, s. 11. (Bu röportaj kitaplar dergisi “yıl 1994, sayı 3”ten derlenmiştir.)

çok dostlarını kaybediše, yani ayrılığadır. Fakat bu isyanını, sanatkar dostlarının bıraktıkları eserlerle, zihinlerde ve gönüllerde edebileşeceklerine olan inancı hafifletir. Bu satırların bizi davet edeceği konu ise müellifimizin eserlerinde, ölümle ve din duygusuyla ilişkisi yönünden en geniş ve anlamlı yere sahip bulunan ebediyet anlayışı olacaktır.

6) Ölüm - Ebediyet İlişkisi

Ölüm karşısındaki tutumların hiçbirinin, kesin olarak hangi dinî davranışa tekabül ettiği -bu ilişkinin çok fazla değişken tarafından etkilenmesi sebebiyle- din psikolojisi tarafından, kesin çizgilerle ortaya konulamamıştır. Hökelekiye göre “ konuyla ilgili bir çok araştırmanın sonuçlarını gözden geçiren Vergote, haklı olarak hiç bir basit teorinin ,ne dinî inanç veya dinî davranış için ölümün taşıdığı anlamı ne de dinî imanın ölüm karşısındaki tutum üzerine etkisini açıklayabilecek durumda olduğu sonucuna ulaşır.”⁶⁰Dolayısıyla bu bölümde, Tanpınar’ın eserlerinde ölümle ilgili yorum ve tahlillerimizde böyle bir girişimde bulunmamayı uygun gördük.

Fakat “ebediyet” temasının, gerek ahiret inancı, gerekse dini yaşayışın mahiyeti hakkında vereceği önemli bulguların, yazara ait eserlerde, bu yönden ölümle ilgili en temel versiyonu teşkil ettiği söylenebilir.

Ebediliğin, mefhum-u muhâlifi olarak, “fânilik duygusu”, zaten edebiyatımızın asli temalarından biridir. Tasavvûf, halk ve dîvan şairlerinin bu duygu karşısında, büyük bir endişeye ve luzumsuz bir paniğe kapılmayışlarının temelinde, daha güzel ve sonsuz bir “öbür dünya itikadı”nın olduğu söylenebilir. Bu itikat sebebiyle aynı şairler tarafından ölüm, Mevlânâ ve Yunus’ta olduğu gibi, bir vuslat telakkisi içinde ve mütevekkil bir edâ ile karşılanır. Bu bağlamda Tanpınar’ın, “hakikatte ölüm ağacı Yunus’da sonsuz oluşun çıkığıdır” dediği husus, ebedilikte teselli bulan aynı mütevekkil edâ ile ilgilidir. Yazar, “*Ölümden ne korkarsın/ korkma*

⁶⁰ Hayati Hökeleki, “ Ölümle İlgili Tutumlar ve Dini Davranış”, İslami Araştırmalar Dergisi, 1991, sy: 2.

ebedi varsın” ve *“her dem yeni doğarız/ bizden kim usanası”* diyen Yunusun, bu anlamda ölüme yenilmediğini düşünmektedir.⁶¹

Ona göre, ölümün muhayyilemizdeki “zalim çehresini” değiştirmesi de, ebedi bir rahmâniyete ve sükûnete kalbolduğu böyle bir noktada gerçekleşir. Ölüm-hayat uzlaşmasının gerçekleştiği aynı noktada karşımıza çıkan değerlendirmelerin, dinî bir hüviyet taşıdığı söylenebilir:

“Fakat Bursa’da yeşilin mânası çok başkadır; o ebediyetin rahmanî yüzü, bir mükâfata çok benzeyen bir sukûnun fânî bir saate sinmiş mânasıdır. Yeşil Türbe, Yeşil Cami der demez, ölüm muhayyilemizdeki çehresini değiştirir, “ben hayatın susan ve değişmeyen kardeşiyim. Vazifesini hakkıyla yapan fâninin alınına bir sükûn ve sükûnet çelengi gibi uzanırım...”⁶²

Yazar’ın duygularını doğrudan ifade eden bu satırlara göre, ölümün, ebedî bir sükûnet ve rahmaniyetle ilgili bahsettiği ödülü haketmenin yolu, -insanoğlu için-, vazifesini hakkıyla yapmaktan geçmektedir. Bu cümle, dinî bir gerçeği vurgulayan böyle bir söylemi, düşünce bazında kabul ettiğini göstermesi yönüyle, tezimiz açısından özel bir anlam taşır.

Fakat eserlerinde, -hayatında olduğu gibi- ebediyet, daha çok “sosyal ölümsüzlük” olarak algılanmakta ve bu algılamada en büyük pay sanata va sanatkâra ayrılmaktadır. “Bâkî” ile ilgili makalesinden, görüşümüzü teyid eden şu cümleleri örnek olarak verebiliriz:

“Bir bakıma Bâkî, ölümle daha çok meşguldür. Fakat başka şekilde. Bâki için ölüm, XIX uncu asrın o mutlakçı sanatkârı gibi , eserinin ve kendisinin tam anlaşılacağı insan hafızasında mısralarının parıltısına boğulacağı ebediyetin kendisidir. Bu noktada Bâki yalnız değildir. Müslüman şark şiiri daima sanatın ebediyetine inamıştı. Fakat :

Minnet Hüdâ’ya devlet-i dünyâ fenâ bulur

Bâkî kalur sahife-i âlemde adımız

⁶¹ Bu konudaki daha geniş tahliller için bkz., Tanpınar, Beş Şehir, İst. - 1979.

⁶² Tanpınar, Beş Şehir, s. 116.

diyen, kendisini hayatın cilveleri karşısında ölümlle, ebediyetle teselli eden şair, oyuna başka türlü girer... Aşıkâr ki Bâki insanlara ve insan hafızasına inanıyor ve asıl hayatının hafızalardaki hayatı olacağını biliyordu.”⁶³

Tanpınar’ın şiirlerinde “ebediyet” anlayışının tahliliyle ilgili baş vuracağımız en önemli kaynak, şüphesiz “Tanpınar’ın Şiir Dünyası”dır. Kaplan’ın da belirttiği gibi, “Yavaş, Yavaş Aydınlanan” şiirinin, “*Sonsuzluk bahçendir senin*” “mısraı, şiirde anlatılan ruh halinin gayesini gösterir: Ebediyet.” Yine Kaplan’a göre, burada şiir ile din arasındaki benzerlik açıkça görülmektedir: “ Her ikisinde de, sakin, aydınlık, ebedî bir âleme ulaşma bahis konusudur.”⁶⁴ Aynı şiirdeki ebediyet duygusu ile fânîlik ilişkisini ise şöyle ortaya koyacaktır: “ Bu esnada şâir, arılarla böceklerin seslerini duyar ve yeryüzüne inerek hayatın fânîliğini yaşar: Hiç kimse üst üste aynı pınardan içemez. Her nefes alışılmış kıyılara bir vedâdır. * Fakat artık şiir vasıtasıyla ebediyet keşf olunmuştur. Bu, hiç bir tesadüfün yıkamayacağı harikulâde bir saraydır:

*Hangi güvercin kanadı
Köpükten çirpinişinde,
Bu sarayı tamamladı
Her tesadüfün dışında;*

Şiir veya sanat, boş gecede susuz dolaşan şaire bir altın tas uzatmıştır. Ve bu altın tasın içinde ebediyetin sırrı vardır.”⁶⁵ Kaplan, son olarak, yapı bakımından oldukça karışık olduğunu söylediği bu şiirdeki en açık hususun, ebediyete ulaşma arzusu olduğunu şöyle ifade eder: “...Fakat karanlıktan aydınlığa, gayrişuurdan şuura, şekilsizlikten şekle ve alelâde hayattan sanat vasıtasıyla ebediyete, “sonsuzluğun bilmece”ne ulaşma cehdi, herkesin görebileceği kadar açıktır.”⁶⁶

⁶³ Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 158.

⁶⁴ Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın Şiir Dünyası, s. 40.

* Kaplan’ın bu yorumu yaptığı dörtlükler şunlardır : “Aydınlığın hendesesi / sonsuzluk bahçendir senin / dinleyin geliyor sesi / arılarla böceklerin” — “Bilirim kimse içemez / üstüste aynı pınardan / bir veda gibi her nefes / alışılmış kıyılardan” bkz. Tanpınar, Bütün Şiirleri, s. 19.

⁶⁵ Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 41.

⁶⁶ Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 41.

Tanpınar'ın eserlerinde zaman anlayışı ile ebediyet ve sanat arasındaki ilişki hakkında, bir “edebiyatçı”, bir de “sosyolog”un bakış açısına dayanarak şunlar söylenebilir:

“Tanpınar’ı başlangıçtan itibaren rüyâya, hülyâyâya, güzelliğe sürükleyen esas âmilin “zamanın dışına çıkmak” olduğunu ısrarla belirtmiştik. Sanatta “şekil” ile “mükemmeliyet” arasında bir münasebet kuran şair, sanat vasıtasıyla dinin insana vadettiği “ebediyet”i arıyordu... Güzellik ona göre, insanı ebedî saadete götüren bir vasıta idi.”⁶⁷

Kaplan'ın Tanpınar'ın şiirlerine dayanarak, din-sanat-ebediyet ilişkisi hakkında yaptığı yoruma, Ayvazoğlu; Topçu'nun aynı konudaki felsefesine* dayanarak, şöyle bir boyut katacaktır:

“Sanatçı için ızdıraptan kurtuluşun tek çaresi ebedi ve mutlak varlığın yanında karar kılmak kısaca, birlikle selameti bulmaktır... Çünkü gerçek huzura sonsuzlukta kavuşulur. Sanatçı parçadan bütüne, çokluktan birliğe ulaşan adamdır...Gerçekte sanatçı “çokluk içinde dağılan iradesini birlikte toplamakla din dünyasına ayak basacaktır.” Bu bakımdan sanat aynı zamanda dine götüren bir köprü gibidir...Sanatla din arasında çok az sayıda sanatçı tarafından kurulan bu köprü, tabiat içinde dağılmaktan ve kaybolmaktan kurtulmak isteyen sanatçının, sonsuzluktan ibaret olan birliğin kucağına atılmak ihtiyacının bir neticesi olarak karşımıza çıkar... Fakat bu anlamda kurtuluşa eren sanatçı çok azdır; sanat bilmecesine gönül kaptırıp bağlandıkları tabiat ibadetinden bir türlü kopamayarak zevk ve şüpheden yapılmış bir köprünün üstünde karşılarındaki cenneti göre göre azap çeken sanatçılar çoğunluktadır.”⁶⁸

Tanpınar'ın, “ bu anlamda kurtuluşa eren” sanatçılar arasında yer alıp almadığı hakkındaki derinlemesine görüş ve tahlillerimizi, tezin “din görüşü”

⁶⁷ Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 72.

* Ayvazoğlu'nun, Topçu'nun bu felsefesinden faydalandığı eserler şunlardır: Nurettin Topçu, Var Olmak, İst.- 1974, s. 57 vd.; Nurettin Topçu, İradenin Davası, İst. - 1974, s. 68.

⁶⁸ Beşir Ayvazoğlu, İslam Estetiği Ve İnsan, İst. - 1989, s. 374-375.

bölümüne bırakarak, düşünce sisteminde, ölüm-sanat-ebedilik ilişkisinin bir süreç olarak nasıl anlam kazandığını incelemeye geçebiliriz:

Tanpınar'ın eserlerinde ve düşünce dünyasında, “ebediyet”in sosyal ölümsüzlük olarak kabul gördüğü ve bu kabulde, en büyük payın sanata ayrıldığını belirtmiştik. Tanpınar, -bu algılayışı doğrultusunda- hakiki sanata da, “sosyal ölümsüzlük” le orantılı bir değer atfetmektedir:

“Bütün bu ölümler bu dakikada bizim kafamızda yaşıyorlar. Kendi hayatını bir başkasının düşüncesinde yaşamak, zamana kendinden birşey kabul ettirmek...Ama, biliyor musun ki hakiki sanat da budur.”⁶⁹ Bu meyanda “Üsküdar’da bu tepelerden birinde, bir cami vakfından kendisine kalan şeylerle yanındaki paşa konaklarının arasında havasızlıktan boğulan ahşap bir evde yaşayan bir biçare”⁷⁰, “Fazıl Ahmet Paşadan Baltacı’ya kadar hepsinin meclisinde, ayakkabılarını eşikte çıkararak bir köşecikte dizüstü oturmaya mahkum bir hayat mağlubu”⁷¹, Aksak Semai’nin dilinde, “bizim için hayatın ve ölümün sahibi olur”⁷², “biz bestesini dinlerken başka türlü dirilir”⁷³, onunla “birdenbire bir sevme ve tanıma tarzının sahibi”⁷⁴ oluruz.

Ebediliğin sanat, sanatın da ebedilikle anlam kazandığı bu düşünce tarzına Tanpınar’da, -diğer şair ve yazar dostlarının ölümünde olduğu gibi- Yahya Kemal’i de kaybedişi karşısındaki bir teselli vasıtası olarak rastlamaktayız. Ölüm acısı ve ölümlle kaybolan meziyetlere isyan, -ebedilik sanat ilişkisinin ikrarı-, acının ve isyanın sosyal ölümsüzlük yani ebedilik inancıyla tesellisi şeklinde yaşanan bu sürecin mahiyeti, Tanpınar’ın cümleleriyle daha net bir olarak şöyle ortaya konulabilir:

“Yahya Kemal cinsinden bir şâir onūn eseri cinsinden bir eser, dil devam ettikçe devam eder. Fakat insan?... O konuşan, gülen insan nerede? O muazzam zekâ,

⁶⁹ Tanpınar, Huzur, s. 156.

⁷⁰ Tanpınar, a.g.e., s. 156.

⁷¹ Tanpınar, a.g.e., s. 156.

⁷² Tanpınar, a.g.e., s. 156.

⁷³ Tanpınar, a.g.e., s. 156.

⁷⁴ Tanpınar, a.g.e., s. 156.

o gitti...Odasına girer girmez sizi karşılayan o ince tebessüm, o geniş açılan kollar, o güzel, ihtiyarlığında ve hastalığında bile güzel yaralı ceylan bakışı, gerçek şair bakışı, o zerâfet, o medeniyet seviyesi bir gayzer gibi durmadan fişkırان nükte ve neşe, bizim için hepsi kayboldu artık. Aziz Yahya Kemal, iyi ve güzel Yahya Kemal, sana vadâ etmek ne kadar güç!”⁷⁵

Yahya Kemal, “sanatı, zamanla girişilmiş bir mücadele olarak kabul eder. Zikrettiğimiz mısralar ve hafızamızda olanlar, insanoğlunun bu ebedî düşmanını nasıl ve ne kudretle yendiğini göstermeye kâfidir.”⁷⁶ “O, insan hayatının ebedî çehrelerinden biri olarak devam edecek.”⁷⁷

“Yahya Kemal, son şiirlerinden biri olan “Hafız’ın Kabri”nde şöyle bir mısra söyler:

Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde

Hakkı var, işini görmüş insanların ruhu, sükûnete lâyıktır. Ebedîyete “Deniz” ve “Açık Deniz” gibi iki geniş selâm gönderdikten sonra ölüm, zararsız bir şaka haline girebilir.”⁷⁸

Yine kendi cümleleriyle, bir kez daha vurgulamak gerekirse Tanpınar için “sanat, ölümden sonraki hayattır.”⁷⁹ Bir başka deyişle ebedîliğin sırrı, sanattan geçer. Bu anlamda “her sanat adamı, devrinin kalabalığı içinden kendisini seçecek, dehâsını anlayacak zamanı düşünür. «Tâ haşra kadar» sözü, açıktan açığa o gün için yazılmış görünen eski kasidelerde bile en çok geçen tâbirlerdendir. Haşra kadar, yani ebedîlik boyunca...”⁸⁰

Fakat Tanpınar’a göre, asıl ebedîliği hakeden, “tarihin mânâlandığı”, topluluk şuurunun devam ettiği bir “yer” olarak, “cemiyyet”tir:

⁷⁵ Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 347.

⁷⁶ Tanpınar, a.g.e., s. 316.

⁷⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 347.

⁷⁸ Tanpınar, a.g.e., s. 305.

⁷⁹ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 14.

⁸⁰ Tanpınar, a.g.e., s. 15.

“Ebedîlik boyunca yaşayacak olan fertler, hatta nesiller değil, cemiyettir.”⁸¹

Çünkü Yazar cemiyet ve milliyeti, gerçekten kader ve zamana yenilmeyen iki kavram olarak kabul etmektedir:

“Kaderin ve zamanın karşısında ancak cemiyet ve onun tarihî varlığı olan milliyet durur. Fırtınaya karşı yaprak değil, kökünü toprağın derinliklerine salmış olan çınar dayanır.”⁸² Bu cümlelerden, Tanpınar’ın eserlerinde sosyal ölümsüzlüğün bir tezahürü olarak, fert-cemiyet-kültür ilişkisinin mahiyetine geçmek mümkündür. Daha çok sosyal bir boyuta sahip olan bu ilişkinin ortaya konması elbette tezin çerçevesini aşmaktadır. Fakat özel olarak, insan zihninde ferdin, dolayısıyla cemiyetin sanat vasıtasıyla ulaştığı ebedîliğin, genel olarak da, fert-mânevî-kültür-cemiyet ilişkisinin, bu etapta tezimiz açısından özel bir anlam taşıdığı söylenebilir. Tanpınar’ın konuya yüklediği anlam, soyolojik bağlamda, “sosyalleşme vetiresi”nin en üst basamağında yaşanan* “sosyalleşme süreci” olarak yer almaktadır.

Örnekleme gerekirse Tanpınar’ın, “fert, ferdi hayatından ayrıldıkça cemiyet onu devam ettirir. Bu ayrılış şahsiyete ait hususîliklerin inkârı değil, aksine bu hususîliklerin değer kazanmasıdır. Tarih, sanat eserleri, gelenekler hepsi cemiyetin süreklilik şuurudur.”⁸³ şeklinde düşündüğü nokta, kanımızca, Kurtkan’ın fert-mânevî kültür-sosyal ölümsüzlük konusunda, sosyolojik bir izahta bulunduğu şu noktanın, değişik bir ifadesinden başka bir şey değildir:

Fertçiliğe nazaran “ferdiyet ise, bazı fertlerin cemiyetten ve kültürden sadece alıcı olmakla kalmayıp verici olabilme seviyesine yükseldikleri bir şahsiyet tabakasıdır. Yani şahsiyetin gelişme çizgisinin herkesin kolay kolay ulaşamadığı öyle bir safhadır ki , bu safhaya gelebilmiş fert , kültürün değerlerini kendi yorum kudreti

⁸¹ Tanpınar, a.g.e., s. 15.

⁸² Tanpınar, a.g.e., s. 15.

* Sosyalleşme süreci ile ilgili daha geniş bilgi için bkz., İzzet Er, Sosyal Gelişme Ve İslam, Bursa - 1994, s. 18-21.

⁸³ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 15.

ile zenginleştirebilmek, kültüre bazı bakımlardan ilâveler yapabilmek gücüne sahiptir.”⁸⁴

Aynı sosyoloğun, yukarıdaki kanımızı ve sosyal ölümsüzlüğü, Tanpınar’ın çizgisinde destekleyen görüşünden, aynı zamanda bu bölümün özeti ve sonucu olarak faydalanmak mümkündür:

“Bütün bu izahlardan çıkarmamız gereken netice şudur ki, sosyal anlamda ömür süresi, biyolojik ömürden çok daha uzun bir zamanı ve yaşama gücü de, biyolojinin ifade ettiği canlılıktan çok daha fazla kudreti belireten bir düzeye varabilir. Hele ferdiyet gücünün dehâ seviyesine ulaştığı fertler, artık yalnız kendi kültürlerine değil, dünya kültürüne katkı yapabilen ve zaman ve mekan itibarıyla ölümsüz bir ad bırakabilen kişilerdir. Onların fikirleri, sanatları ve diğer deha özellikleri başkalarını da yüzyıllar boyunca etkileyerek yaşamaya devam eder, yani ecel’i yener.”⁸⁵

⁸⁴ Amiran Kurtkan Bilgiseven, *Sosyolojik Açıdan İslamiyet Ve İslami Kavramlar*, İst.-1992, s. 138.

⁸⁵ Amiran Kurtkan Bilgiseven, a.g.e., s. 138.

II. İBADET VE İBADET ALANI İLE İLGİLİ TEMALAR

Tanpınar'ın eserlerinde, "ibadet" ile ilgili temalara geçmeden önce eserlerde kemiyet olarak pek de fazla bir yer tutmayan benzer konuların, gerek yazarının dinî hayatı, gerekse devrin dinî ve sosyal -hattâ siyasal- atmosferi hakkında çok çarpıcı ipuçları verdiği söylenebilir. Dinin "muamelât" ile ilgili boyutunu ifade eden temalara, muhtevâ yönünden bakıldığında, gerek psikolojik, gerekse sosyolojik açıdan, çok anlamlı bulgularla karşılaşılır.

Mehmet Kaplan, "Şunu unutmamak lâzımdır ki, Tanpınar büyük bir üslûpçu olmakla beraber, eserlerinin ham malzemesini kendi yaşantıları ile çevresinden almıştır. Onu yakından, hattâ az tanıyan insanların intibalarını neşretmeleri kompleks şahsiyetinin çeşitli noktalarını tanımak ve aydınlatmak bakımından çok faydalı olabilir."⁸⁶ dedikten sonra, "buna bir örnek olmak üzere İstanbul Edebiyat Fakültesi Arapça bölümünde okutman olan İhsan Örucü'nün anlattığı küçük, fakat mana yüklü bir hatırayı⁸⁷ zikreder ve ilâve eder:

"Bu hatıranın, ileride Tanpınar'ın eserlerinde mühim bir yer tutan ve basmakalıp şekillerinden çok farklı olan din duygusunu inceleyenlerin işlerine yaracağını sanıyorum."⁸⁸ Eserlerinde dinî temaları işlemeye başlayacağımız şu sırada, bizim için oldukça manidâr olan "onu yakından hattâ az tanıyan insanların intibalarına"⁸⁹ -birkaç anekdot ve deneme dışında-⁹⁰ sahip olmayışımızdan kaynaklanan dezavantajdır.

⁸⁶ Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, İst. - 1963, s.5.

⁸⁷ Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 5., Bu hatıra, ilgili bölümde nakledilecektir.

⁸⁸ Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 5.

⁸⁹ Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 5.

⁹⁰ Tanpınar'la ilgili yapılan bu müstakil çalışmalar açık olarak tezimizin giriş bölümünde verilmiştir.

Psikolojik literatürde “dinin genişlemesine boyutları”⁹¹ arasında yer alan “ibadet boyutu” bilindiği üzere, din dairesindeki insanın dinî uygulamalarını içine alır. “Din sosyolojisi” ne göre de, dinin ibadet ile ilgili boyutları her zaman ferdi aşan toplumsal bir özellik arz etmiştir. Bu durum, gerek sosyolojik literatürde, gerekse pratikte dinin, sosyolojik bir kurum olarak yer almasından kaynaklanmaktadır. Bazılarına göre bu durum dinin “objektif unsuru”dur; “sübjektif unsuru” ise, fertlerin “dinî tecrübeleri”dir.⁹²

Kısaca söylemek gerekirse, “ibadet boyutu” ile ilgili temaları ele alışımızdaki hareket noktası, din sosyolojisinde yer aldığı şekliyle, “bir grup insanın belli bir dinin sade mensubu olmaları” değil; “ancak bu âdiyetin, kişilerin fiiline anlam kazandırmış”⁹³ olmasıdır. Aşağıda bu konu detaylarıyla işlenecektir.

A. Namaz-Camii-Cemaat

İslâm dinine ve diğer tek tanrılı dinlere ait bir ibadet şekli olarak “namaz”ın, yalın şekliyle, Tanpınar’ın eserlerinde ilk bakışta çok az yer aldığı söylenebilir. İslâm Dini’nin beş şartından biri olarak bu ibadete, roman ve denemeler boyunca bireysel bir uygulama olarak yani “namaz kılan kahramanlar” nezdinde çok az rastlanmaktadır. Ayrıntıya inmeden önce kabaca bir tespit yapmak gerekirse, şiirlerinde, metafizik muhtevalarıyla birlikte estetik endişenin ön planda olduğu, böylece soyut temaların daima somut ve sosyal temalara tercih edildiği söylenebilir. Nesirlerine gelince; hemen hemen her romanda, muttekî ve kâmil insanı temsil eden bir derviş portresiyle muhakkak karşılaşılır. Bunlar ya bir tarikata müntesip sufi hattâ şeyh, (“Mahur Beste”deki Şeyh İsmail Efendi ve “Huzur”un Emin Dedesi gibi) ya da halkın içinden gelen “arif insan” portresi çizerler (“Saatleri Ayarlama

⁹¹ Hayati Hökelekli’ye göre “Bunlar dinî yaşayışın uzandığı alanları tasvir eden gruplamalardır. İleri sürülen değişik modeller arasında en uygunu Glock ve Stark’ın ortaklaşa çalışmalarında ortaya koydukları boyutlardır. Buna göre dinin, biri diğerini tamamlayan beş ayrı boyutundan söz etmek mümkündür.” Daha geniş açıklama için bkz. Hayati Hökelekli, *Din Psikolojisi*, Ank. - 1993, s. 74-78.

⁹² Daha geniş bilgi için bkz. Yümnü Sezen, a.g.e., s. 13-14.

⁹³ Günter Kehrler, *Din Sosyolojisi*, (çev. Semahat Yüksel), İst. - 1992, s. 7.

Enstitüsü”ndeki Muvakkit Nuri Efendi, “Aptullah Efendi’nin Rüyalari”ndaki Erzurumlu Tahsin gibi).

Haramdan kaçınan ve dinî tecrübelerinde hakikatin sırrına ermiş yönleriyle bu insanlar, okuyucuda, “mümin” modeline ait diğer özellikleriyle birlikte “namaz ehli” oldukları izlenimini de uyandırırılar.

Doğrudan namaz sözcüğünün geçtiği, yani “namaz kılınan” sahnelerde ise, bu ibadet şeklinin, İslâm Dini’ndeki gerçek anlamıyla, bir dindarlık belirtisi olarak yer aldığı görülür:

“Enver Paşa (1881-1992) orduyu ayıklamaktan evvel bir tâimim neşretti. Herkesin namazında, orucunda olmasını emretti. Sebebi neydi? Kendisi de biliyordu ki, bizde herkes dindardır; namazına, orucuna bağlıdır. O başka bir şey için yaptı bunu! Etrafı kendine, hükümete çekmek için, göze girmek, efkâr-ı umumiyeye dayanmak meselesi.”⁹⁴

Böyle bir tâimim* ile “efkar-ı umumiyenin gözüne girilecek olması”, o devirde halkın dine ve dindarlığa gösterdiği alakayı yansıtmaya yönünden dikkat çekicidir. Gerçekten de, “İttihatçı” ve “İttihatçı olmayanlar” tarafından kamuoyuna ulaştırılan mesaj ve yansıtılan tartışmalar sonucunda, “Tanzimat”ın başından beri tartışma gündemine sokulmamasına büyük özen gösterilen din konusu, -Tanpınar’ın bahsettiği bu devirde- ilk kez açıkça polemik konusu yapılmıştır. Aslı olmadığı halde, İttihatçıların kendi aralarından ayrılanlar tarafından dinsizlikle suçlanması, belki de, Abdülhamid’in bile cesaret etmediği Panislâmcılığı Enver Paşanın fiiliyata sokmasında rol oynamıştır.”⁹⁵ Tarihî yönden yapılan bu tespitin, Tanpınar’ın

⁹⁴ Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler, İst.. - 1990, s. 61-62.

* “Osmanlı Devleti”nde taht değişikliklerinde önemli rolü olan ordunun da din hususunda takviye edilmesini gerekli gören II. Abdülhamid, askerlerin “dinine, padişahına ve kanunlara riayetkâr olması” gerektiğini ifade ile beş vakit namaz ve Cuma namazlarını kılmalarını mümkün kılacak düzenlemelerin yapılmasını emretmişti. (1908).” Tanpınar’ın bahsettiği tâimim budur. Daha geniş bilgi için bkz., Osmanlı Ansk., Ağaç Yayıncılık, İst. 1994, c. VII, s. 15.

⁹⁵ Orhan Koloğlu, “Osmanlılarda Basın ve Kamuoyu”, A.ansk., c. VI, s. 215-216.

yorumuyla ne kadar örtüştüğü tartışılabilirse de, halkın dine karşı duyarlılığını, yazarımızın belirttiği bağlamda aksettirdiği, açıkça görülmektedir.**

Konuya, Tanpınar'ın bütün nesirleri boyunca devam edildiğinde, cami avlularında abdest alarak “namaz” a hazırlanan ihtiyarlarla, yeni yapılmış bir camide ilk Cuma namazı'nı bizzat kıldıran sultanlarla karşılaşılır: Buna göre, Sultan Bayezid, hem “camide ilk Cuma Namazı'nı kıldıran, hem de akşam, ikinci namazlarının sünnetini bir kere olsun bırakmamış”⁹⁶ bir hükümdardır.

Namaz kılan fertlere ya da bireysel olarak kılınan “namaz” a eserlerinde bu kadar az rastladığımız Ahmet Hamdi, cemaatle kılınan namaz ve camii formlarına geçtiğimizde bize şaşılacak derecede bol malzeme sunar. Bundan ise Tanpınar'ın yaşadığı devir, din görüşü, psikoloji ve estetik yönü adına anlamlı sonuçlara ulaşılabilir:

Romanlarının yazım yılları dikkate alındığında, yazara göre, bir ibadet merkezi olmanın yanı sıra, büyük bir sosyal işlev yüklenen camilerin kapatılmasına bir tepki ve camiinin sosyal hayatı düzenleme, mahalle psikolojisi oluşturmadaki birleştirici rolüne yeniden kavuşması yolundaki arzusunun ön planda geldiği görülür. Bunu sırasıyla, “camii”nin, dinî- sosyal bir kurum olduğu, insanı kuşatan ve manevî bir aşk, ölüm ve ebediyet duygusu uyandıran tarihî, estetik ve psikolojik bir atmosfer oluşturduğuyla ilgili terennümler takip eder. Mesela, “ Elâgöz Mehmet Efendi Camii”, yazarın yaşadığı devrin, “içtimâf jeoloji” adını verdiği sosyal yapısının her şeyi ve bütün hayatı etrafında toplayan merkezidir:

“O bu hayatı hem aşağı yukarı tanzim eder, hem de onun tesiri altında kalırdı. Etrafında olup bitenlerden hissesini, hareketin şiddetine ve mahiyetine göre alırdı.”⁹⁷

** Nitekim Mümtazer Türköne de “İslâmcılığın Doğuşu” adlı eserinin, Yeni Osmanlılarda “İslâmcılığı” işlediği bölümünde “İslâmiyet, Müslüman Osmanlıların hayatlarının bütün noktalarına nüfuz etmiştir. Toplumu ilerletmek, aydınlatmak, Batı'nın sahip olduğu medeniyet seviyesine çıkarmak isteyen bir sosyal mühendis İslâmın bu kapsayıcı niteliğini göz ardı edemez.” diyecektir. Geniş bilgi için bkz., Mümtazer Türköne, İslâmcılığın Doğuşu, İst. - 1991, s. 99-102.

⁹⁶ Tanpınar, Beş Şehir, İst. - 1979, s. 34.

⁹⁷ Tanpınar, Sahnenin. Dışındakiler, s. 27.

Aziz devri paşaları zamanında küçücük ve pırl pırl camii, durmadan tamir edilir, halı, kilim, hasır, yazı levhaları gibi hediyelerle donatılırken, Hamîd devrinde hediyeleri, nezirleri, adakları azalır. Balkan harbinden sonra ise az çok bakımsız kalır. Evkafın yaptığı cüzî yardımı, ancak mahalle halkının müşterek yardımı tamamlar, böylelikle akşam ve teravîh namazları⁹⁸na hazır hale gelir.

Yazarın bu cümlelerinde, sosyal hayatın etrafında bütünleştiği dinî bir kurum olarak caminin, bu hüviyetiyle dinî ve sosyal hayatı tanzim etme pozisyonuna sahip olma özelliğini bir kez daha gözlemleyebiliriz. O devirde, (Cumhuriyet öncesi ve sonrası) çözülme, çöküş sancuları, modernleşme ve yenileşme çabaları gibi faktörler sebebiyle oluşan hızlı “toplumsal değişme”, dinî hayatı temsil eden bir kurum olarak “cami”ye de yansıtacak ve Elâgöz Mehmet Efendi Camii “etrafında olup bitenlerden hissesini” hareketin ve değişimin şiddeti ve mahiyetine göre yani din ile sosyal olaylar arasındaki etki-tepki münasebeti doğrultusunda alacaktır.

Gerçekten de “Sahnenin Dışındakiler” ve diğer romanlardaki zaman diliminde, maddî ve manevî yapılanması, “cami” ve diğer dinî motiflerle şekillenen “bir mahalle” ve “sakinleri” için bütün bunlar tabîlik arzeder. “Mahalle” ve “ibadet”le yalnızca organik olarak değil, düşünce ve his dünyalarında da bütünleşen bu insanlar, tabîî bir şekilde “her akşam saatinde, ya kalplerinden gelen bir itişle, yahut da isteyerek ve yönünü bildikleri için... cami kapısının önünde birleşirler.”⁹⁹

Cami, yazara göre, mazinin ve ona hasretin de ifadesidir:

“Camiin iki kapısı vardı. Biri bizim evin tam karşısında idi. Buradan -bütün mahalleli için olduğu gibi- benim çocukluğuma girilirdi.”¹⁰⁰

Yine cami, sevgiliyle birlikte geçen çocukluk döneminin hatıralarında, çocuklara kapıları her zaman açık olan bir sığınaktır:

⁹⁸ Tanpınar, a.g.e., s. 27.

⁹⁹ Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler, s. 28-29.

¹⁰⁰ Tanpınar, a.g.e., s. 27.

"Sabiha, daha ziyade, hiç kimse yokken ve bilhassa akşam loşluğunda camiin içinde saklanmayı, yarı aydınlıkta sekiz on kişilik cemaatin teker teker toplanmasını seyretmeyi severdi. Sonra namaz başlayınca yavaşça bulunduğumuz yerden çıkar, orta pencereden dışarıya süzülür ve oradan o yıllarda sayısı epeyce azalmış olan kandillerin bu küçük kubbe altındaki karanlıkta ince, titrek çırpınışlarını seyrederdik."¹⁰¹

Nitekim Cemal, aradan geçen uzun yıllar sonunda yeniden mahallesini ziyaret ettiğinde, ilk önce Sabiha ile o kadar hatırası olan camiye girmek isteyecektir.

Mahallede bütün sokaklar camiin etrafında toplanır ve bütün bu sokakları şehrin merkezine bağlayan anayola cami etrafındaki bu sokaklardan çıkılır.

"Sahnenin Dışındakiler" romanın kahramanının da evinin bulunduğu ve adını camisinden alan Elâgöz Mehmet Efendi mahallesinde camiden başka bir ahşap mescid, dört evliya, biri Lâle Devrinden, diğeri biraz daha evvelden kalma iki medrese, birkaç küçük mezarlık vardır. Yani adına "mahalle" denilen bu toplumsal nüve, cami, mescid, evliya türbesi, medrese ve mezarlık gibi hem hayat ve hayat ötesine, hem de gönül iklimlerine açılan kapılarıyla dinî merkezler etrafında şekillenmektedir.

Aynı dinî mekanlar Tanpınar'ın bir başka romanının, kahramanlarının adreslerini de belirlerler:

"Vefa ile Küçükpazar arasında, bir yokuşun üzerinde harap bir medrese -âdetâ bir baykuş gibi- oturan, Deli Seyit Lütfullah, Şehzade Camii'nin biraz aşağısında, Burmalı Mescit taraflarında aşı boyalı, cephesi bitmek tükenmek bilmeyen bir konakta atlı arabalı muhteşem bir hayat süren Tunusluzade Abdüsselam Bey,

¹⁰¹ Tanpınar, a.g.e., s. 29.

Hırkaîşerif'te Halvetî Dergâhının arkasında oturan Avcı Naşit Bey"¹⁰² bu kahramanlar arasındadır.

Yine "Bir Tren Yolculuğu" hikâyesinin¹⁰³ kahramanı Zeyneb'in künyesi, yaşadığı şehrin yanı sıra, âdetâ bütün şehri temsil kabiliyetini haiz hüviyetiyle bir camiyi esas alarak verilecektir:

Zeynep, "İstanbuldur ve Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nin yanı başında bir evde doğmuş"¹⁰⁴tur.

"Camii"nin ve cemaat havasının yazarda uyandırdığı psikolojik izdüşümlerin en önemlisi, -şiiirlerinde de sık sık rastladığımız- erken yaşta kaybedilmiş olan "anneye duyulan hasret"tir. Bunu Jung'un, insan psikolojisinde önemli bir rolü olduğundan bahsettiği "anima arketip'i"ne bağlayabiliriz.¹⁰⁵ İslâm'da, birleştiriciliği ve Rahmanîliğiyle, maneviyata açılan bir "davet kapısı", "Hak kapısı" olan camii, yazarı da anne hasreti ve özlemiyle güdülenen böyle bir sığınma hissine davet edecektir. İşte böyle bir camii; Huzur'un Kahramanı Mümtaz'ın da "ölüm", "anne", "vecd", "hasret" motiflerinin yoğurduğu duygularını, hayatın çılgınlıkları ve kaderinin baskısının ötesinde yaşamak istediği bir sığınaktır:

"Çok karanlık, çok siyah, sessiz bir yer istiyordu. Tıpkı annesinin mezarı gibi bir yer. Kuytu bir cami duvarının kenarında, güneşin girmediği, o billûr sazların insan talihile alay etmediği... bir yer."¹⁰⁶ Anne "arketip'i", bir başka pasajda bu defa da, bir "aşk ve güzellik" plâtförmünde ve tarihî bir perspektifte canlanacaktır. Mümtaz ile Nuran'ın Üsküdar'da dolaştıkları bir gündür. İlk önce Mihrimah Camii'ni sonra Üçüncü Ahmed'in annesinin Camii'ni dolaşırlar. Oradan Atik Valde'ye, daha sonra Orta Valde'ye geçerler.

¹⁰² Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, İst. ty. s. 38-39.

¹⁰³ Tanpınar, Yaz Yağmuru, İst. - 1953, s. 149 - 161

¹⁰⁴ Tanpınar, a.g.e., s. 155.

¹⁰⁵ Geniş bilgi için bkz. Jung, Din ve Psikoloji (çev. Cengiz Şişman), İst. - 1993, s. 14, 43-44.

¹⁰⁶ Tanpınar, Huzur, İst. ty., s. 33.

“Garip bir tesadüfle Üsküdar’ın bu dört büyük camii aşka, güzelliğe, yahut hiç olmazsa annelik duygusuna ithaf edilmişti.

- Mümtaz, Üsküdar’da hakikî kadın saltanatı var...”¹⁰⁷

Aslında, Nuran’ın ifade ettiği bu son cümlelerin, -şiir, roman ve hayatından edindiğimiz bilgiler ışığında- önce anne sonra sevgili eliyle kendi ruhunda kurulu bir saltanat olarak bizzat yazara ait bir duygu olduğunu söyleyebiliriz.

Camii ile tarihin birleştiği bir başka bölümde, hem mâzinin hem mâneviyatın derinliklerinden karşımıza çıkan bir padişahla, “Sultan Orhan”la karşılaşırız. Bu karşılaşma, bir roman kahramanının, hayata ve olaylara -ister istemez- katılan karakterinin ardından değil, doğrudan olarak yazarın görüşlerini aksettiren satırlarıyla, “Beş Şehir” isimli denemesinde yer alır. Sultan Orhan’ın yazarın atfettiği “evliyâ” hüviyetinin, yazarın inanç ve mana iklimiyle bir “harap camii” de nasıl buluştuğu şöyle seyredilir:

“Fakat ben onu daha ziyade Bursa’da kendi küçük imaretinde ve çarşı içindeki harap camiinde tasavvur etmekten hoşlanırdım. Bazı akşam saatlerinde bu küçük camiin önünden geçer veya kapısından bakarken o kadar kalenin kapısını zorlamış ellerini, kendi yaktığı kandillere uzanmış zannederim ve içim saadetle dolar.”¹⁰⁸

Bu bölümün başında bahsettiğimiz “camii”nin ölüm ve ebediyet duygularıyla birlikte, yazarda yarattığı heyecanlara “Beş Şehir” ve “Huzur” olmak üzere diğer eserlerinde de çok sık rastlarız. Fakat ölüm-hayat uzlaşmasının, ölüm ötesi ve ebedî sükûnetin, hayatın anlamıyla ilişkisi doğrultusunda ortaya konduğu ufuk olarak “camii” ve “türbe” hakkındaki satırlar, şu anda içinde yaşadığımız şehri ifade yönüyle de kayda değerdir. Burada aynı zamanda, Rahmanî bir simge olarak yeşilin anlam ve fon halinde bu ufku boyadığını görürüz:

“Fakat Bursa’da yeşilin manası çok başkadır; o ebediyetin rahmanî yüzü, bir mükâfata çok benzeyen bir sükûnun fânî bir saate sinmiş manasıdır. Yeşil Türbe,

¹⁰⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 152.

¹⁰⁸ Tanpınar, Beş Şehir, s. 114.

Yeşil Cami der demez, ölüm muhayyilemizdeki çehresini değiştirir, “ben hayatın susan ve değişmeyen kardeşiyim. Vazifesini hakkıyla yapan faninin alnına sükûn ve sükûnet çelengi gibi uzanırım...” diye konuşur.”¹⁰⁹

Bir sanat eseri olarak “camii”nin sükûnet ve huzurun doruklarında fakat bu defa da “murakabe”ye davet ettiği noktada, tonu mûsiki oluşturur. Bizzat Sultan Ahmed’in temelden çıkan toprağı, eteğine doldurup taşıdığı camii, aynı zamanda bir devrin siyasî panoramasına şahit olmuştur:

“Ne yazık ki içinden sükûnet ve huzurun ve murakabenin tâ kendisi olan zamanı bize bir ney faslı gibi sunan bu şaheser, bittiği tarihten (I. Murat zamanı) 1826’ya kadar arası kesilmeyen ihtilâllere şahit oldu... avlusunun revakları altında kanlı müşavereler yaptılar... Osmanlı tarihinin 1826 tenkiline kadar bütün mide, bünye fesadı ona doğru aktı.”¹¹⁰

“Camii ve cemaati” sosyal birleştiriciliğı, uhrevî ahengi yanı sıra “sanat”, “tarih”, “metafizik” ile ilgili konularda uyandırdığı duygu ve düşünceler eşliğinde; İslâm’ın tarif ettiği, gerçek bir müminin hissettiğı şekilde kavrayan yazarı, Erzurum Ulucamii’nde değişik bir duygu atmosferi içinde buluruz:

“Erzurum’daki Ulucami’yi gezerken, o zamanlar askerî ambar olarak kullanılan bu binayı dolduran meşin kokusunu bile bana duyurmayan bir heyecan içindeydim. Üzerine bastığım bu taşlara değen başları onların kaderini, uğrunda yoruldukları şeyin büyüklüğünü düşünüyordum.”¹¹¹

Camii ve cemaati hakkındaki estetik, toplumsal ve metafizik iştiaqlarıyla birlikte değerlendirdiğimizde yazarın bu heyecanında, o dönemlerde yerlerini meşinlere bırakmış olan “baş”ların bu kaderine karşı gizli bir isyan sezilebilir. Sezгимizin gerçekten Tanpınar’ın yaşadığı bir duygu olup olmadığı hakkında birkaç çıkarımda bulunmak mümkündür:

¹⁰⁹ Tanpınar, a.g.e., s. 116.

¹¹⁰ Tanpınar, a.g.e., s. 42.

¹¹¹ Tanpınar, a.g.e., s. 195-96.

Tanpınar “Beş Şehir”e yazdığı önsözünde bizzat şöyle bir ifade kullanır:

“Mazi daima mevcuttur, kendimiz olarak yaşayabilmek için, onunla her an hesaplaşmaya ve anlaşmaya mecburuz. “Beş Şehir”, işte bu hesaplaşma ihtiyacının doğurduğu bir konuşmadır.”¹¹²

Ana tema yahut tez olarak yazarın bütün eserlerine teşmil edebileceğimiz bu cümlelerden sonra, aynı eserin “İstanbul” bölümünde Sultan Ahmed Camii ile ilgili Evliyâ Çelebi’nin bir teşbihi yer alır. Evliyâ’ya göre camii “delinmemiş büyük bir inciye” benzer. Tanpınar’a göre de “nar çiçeği kırmızıları”, “menevişli beyazları”, “çimen yeşilli” çinileri ile “camiin içi -tıpkı çocukluğunda düşündüğü gibi- cennet bahçesidir.”

Sultan Ahmed Camii’nin içinde, 1939-1945 yılları boyunca yakılan ocaklar, pişirilen yemekler dolayısıyla bir kısmı yanan ve kararan çinileri* karşısında Tanpınar’ın, camiin içinde gördüğü "bütün bir mavi bahar rüyasının" kâbusa dönüşmediği söylenebilir mi?

Yıllar sonra mahallesine geri döndüğünde, evinin karşısındaki Elâgöz Mehmet Efendi Camii’nin yıkıldığını görerek “ayakta kalması, yıkılmaması için hiçbir gayrette bulunmadığıma göre, bu teessürümden fazla bahsetmeye hakkım yok.” diyen yazarın eserlerini verdiği yıllarda camii ve diğer sanat eserlerimize revâ görülen muâmelelerden sarıh bir şekilde bahsetmeyişinin sebebi bu satırlardan anlaşılabilir.

Eserlerinde ve hayatında eşikte yaşamının trajedisi içinde bulduğumuz Tanpınar, “camii alakasını” da, “cemaat duygusunu” da; paylaşma arzusu, güzellik ve ahenk tutkusu, metafizik açılımlar ve uhrevî heyecanlar arasında yaşamıştır. Fakat -meselâ üstadı Yahya Kemal’de görülenin aksine, ne eserlerinde, ne de -bildiğimiz kadarıyla hayatında- gerçek anlamı yani “ibadet” için camiye girememiş, eşiginde kalmıştır. “onun cennet bahçesi olarak gördüğü “Sultan Ahmed Camii’nin

¹¹² Tanpınar, a.g.e., s. 8.

* Daha geniş bilgi için bkz. Ahmet Kabaklı, Temellerin Duruşması, İst. - 1990, s. 187-192.

pencerelerinden âdetâ başkaları tarafından tanınmaktan sakınarak içeri baktığını ve ağladığını”¹¹³ fakat camii'nin eşiğinden atlayamadığını görüyoruz.

Cami'i, türbesi, ramazanı ve evliyasıyla dîni, duygu, düşünce ve idrak bazında bütün derinliğiyle hisseden bu insanı, bu anlamda, Sosyolog Ümit Meriç'in ifadesiyle, bir devirden yeni bir devre geçişin “yaralı bilinci” olarak değerlendirebiliriz. **

B. Oruç - Ramazan

Tanpınar'ın eserlerinde yer aldığı şekliyle “namaz”, “cami”, “cemaat”i böyle bir çerçeveye oturtuktan sonra, İslâm'da yer aldığı şekliyle oruç ve ramazan hakkında söyleyeceklerimiz de belirginleşiyor. Namaz, nasıl bireysel bazda, pratik, ya da keyfiyet yönüyle ele alınmıyor ve sosyal birleştiriciliği, yani “cemaat”i ilgilendiren; camiyle ve toplumla bütünleştiği yönü ön plana geçiyorsa, aynı şeyleri bu bölümde oruç ve ramazan için de söyleyeceğiz.

“Tanpınar'ın Eserlerinde Dinî Yaklaşımın Muhtevası” kısmında detaylı bir şekilde inceleneceği üzere, dinî temalar arasında özellikle dinin ibadet boyutuyla ilgili motifler kemiyet olarak oldukça azdır. Fakat aynı motifler onun din duygusu, ya da dinî kimliği gibi şuuraltı mekanizmasında yer almakta ve eserlerine şuuraltının bir tezahürü olarak “mazmunlar”, “teşbih ve istiâreler” şeklinde yansımaktadır. Oysa çağdaşı ve üstâdı Yahya Kemal'in sadece düz yazılarında değil, Tanpınar gibi üstün estetik gayeler gözettiği şiirlerinde bile aynı motiflerin daha kapsamlı ve daha net bir şekilde yer aldığını görürüz. Yahya Kemal'in hayatında, özellikle din duygusunun geliştiği çocukluk dönemine ve çevreye baktığımızda bu durum şaşkıncı olmaktan çıkar.¹¹⁴

Konuyu Tanpınar'a götürdüğümüzde ise, gerek denemeleri, gerekse roman ve şiirlerinde, dinî hayatı hakkında -Yahya Kemal'in aksine- bize sadece soyut ipuçları

¹¹³ Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, İst. - 1963, s. 5.

** Bu ifadeyi Ümit Meriç, tezin hazırlık safhasında Tanpınar hakkında İstanbul'da, 11/01/1996 tarihinde, kendisiyle yaptığımız özel görüşme esnasında kullanmıştır.

¹¹⁴ Geniş bilgi için bkz: Yahya Kemal, Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Ebedî Hatıralarım, İst.- 1973, s. 21-29.

verdiğini görmekteyiz. Böylece onun eserlerinde dinî temaları işlerken; “çevre”, “eğitim”, “çocukluk dönemi”, “şahsiyet” gibi, dinî hayatın tezahürü olan bu temaları ve din duygusunun muhtevasını kendileriyle irtibatlandıracağımız faktörler için bu soyut ipuçları üzerinde temkinle ve yavaşça ilerlemek zorunda kalıyoruz.

Yahya Kemal’in işlediği temlerin tamamını eserlerinde işlerken gördüğümüz Tanpınar’ın din anlayışı da -hocasının aksine- tıpkı bu ipuçları gibi “soyut” eğilimlidir. Aynı yazarları okuyan, aynı çevrede eserlerini veren bu iki edebî şahsiyetin dinî hayatlarını ve yaklaşımlarını mukayeseye devam etmek sûretiyle farka sebep olan faktörü yakalayabiliriz:

Tanpınar’ın eserlerinde dinî hayat bireysel açıdan değerlendirildiğinde “metafizik” ve “mistik” bir tecrübe ve soyut bir heyecan şeklinde tezahür eder. Gerek Yahya Kemal’in eserleriyle ortak temalar ve yönler, gerekse bu temaların aynı sosyal ve siyasal olayların etkisiyle, yani aynı devirde şekillenmiş olması, dinî anlayıştaki bu temel farklılıkta başka faktörlerin etkisini düşündürür. Çocukluk dönemindeki sosyal çevre, yaşantı ve eğitimle birlikte, dinin “içe” yahut “dışa” dönük yaşanmasındaki şahsiyet mekanizmalarına ait farklılıkların, bu faktörlerin başında geldiğini söyleyebiliriz. Bireysel planda içe dönük bir “mistisizm” olarak yaşanan bu din anlayışı, Tanpınar’ın şahsiyetinde bütün insanlığı kavramak isteyen ve “kendini bütün kâinattan mes’ul” addeden bir hümanizmanın etkisiyle topluma açılmakta ve insanlıkla bütünleşmektedir. Bunun sonucu olarak, yazar dinî ve dinî değerleri, toplumla bütünleştikleri ölçüde ve planda dile getirmektedir.

Dinî anlamda bir “pratikan” olmadığı için, ayrıca kendine özgü din anlayışı dolayısıyla Tanpınar’ın “oruç” ile ilgili uygulamada nasıl bir tutum içinde olduğunu bilmiyoruz. Oysa, bir kez daha vurgulamak istediğimizde Yahya Kemal’in, “eserlerinde elde ettiğimiz doneler ışığında” muntazam oruç tutmadığı halde bunun eksikliğini, ezikliğini ve acısını derinden yaşadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Fakat, gerek kendine özgü “din anlayışı”, gerekse şahsiyetindeki “insanlıkla kucaklaşma” iştiağı, Tanpınar’ın eserlerinde ramazandan bahsettiği çok az bölümün temel dinamiklerini teşkil eder.

Ramazan sevgileri, çocukluğunun “binbir geceyi”¹¹⁵ hatırlatan hatıralarıdır. Fakat “bu son ve ufalmış hatıra”, artık “içinden geldiği âlemi birkaç teşbihle iki üç misvaka indirmiştir.”¹¹⁶ Bu satırlardan anlaşıldığı üzere “Tanpınar’ın ramazanı”, o devirdekenden daha başka ve daha zengin, birbir gecenin büyüğü ve pırıltısına sahip bir âleme aittir. Bu âlemin çizgileriyle ilgili ipuçlarını da “Mahur Beste”de bulabiliriz. Roman kahramanı Molla Bey’in “herkes gibi inandığı akîdeleri vardır.” “Fakat onların arkasında kendilerini aydınlatan, manaları yapan bütün bir hayat vardır, halk vardır. Asıl sihrini o yapar. O ne medreseden, ne tekkeden, ne şeyhülislam kapısından, ne kazasker konağından gelir: Halkın hayatından doğmuştur. Onun içindir ki o hayatın emrindedir, ruhaniyeti onunla beraber yürür. İçine frenk icad bile girer, fakat manzarası bizim kalır.”¹¹⁷

Ramazan “arabalı, feraceli, fenerli” yani “fıskı fücûr membaı” gezintileriyle birlikte de ramazandır, ramazanın ta kendisidir. “Bunların ramazanla ne alakası var?” diyenlere Molla Bey’in cevabı şudur:

“Ramazan eğer halkın hayatına ait, eğer Müslümanlık halkın ise, bırakın istediği gibi onu geçirsin, ona kendi istediği şekli versin. Yok sizin ise, siz kendinizi bu memleketin dışında bir şey sayıyorsanız, ramazanınızı da, bayramınızı da alın, gidin.”¹¹⁸

Oruca, akîdeye, camiye, kandile, bayrama, türbeye, namaza şekil veren bu zengin hayat biçimi, her şeyiyle halka ve onların ruh terkiğine aittir. Molla Bey’in bir ramazan gecesini teravihten sonra gittiği hasta ziyaretinde, bu terkihi bütün zenginliğiyle, bestesiyle, eğlencesiyle, akîdesiyle, peygamber sevgisiyle karşımızda buluruz:

“Geçen ramazan, teravihten sonra bir hasta ziyaretine gitmişim. Araba ile Küçükpazar’dan geçiyordum. Birdenbire merhum Zekâî Efendi’nin bir bestesi kulağıma çarptı. Baktım: Bir pencerenin içine fonografi kurmuşlar. İnanır mısın, o

¹¹⁵ Tanpınar, Huzur, s. 315.

¹¹⁶ Tanpınar, a.g.e., s. 315.

¹¹⁷ Tanpınar, Mahur Beste, İst. ty., s. 125.

¹¹⁸ Tanpınar, a.g.e., s. 125.

zamandan beri fonografsız ramazanı aklım almıyor. Burada bir halk var. Onun, kendisinden olan bir hayatı var. Onu içinden, dışından kendisi yaratıyor. İşte benim sevdiğim, inandığım bu hayattır. Din, akîde, hepsi bu hayatta şekil alıyor, değişiyor. Arabistan'da ramazan geceleri minarelerde söylenen naatları dinlerken Peygamberin bile bizimkinden ayrı olduğunu sandım. Düşün bir kere, Yunus'ta yahut Şeyh Galip'teki Muhammed'i... Bizim ruhaniyetimiz, nuraniyetimiz bize aittir.”¹¹⁹

C. Dua, Dua-İman İlişkisi

Duâ konusu, çalışmamız için sadece dinî hayat içerisinde yer aldığı merkezî konum olma itibariyle değil, aynı zamanda dinî davranışı ya da Allah ile insan arasındaki içsel ilişkiyi karakterize etmesi yönünden önem arz etmektedir. Yani “duâ” hem dinî bir tema, hem de bizi Tanpınar'ın din duygusunun muhtevâsına götürecek bir dinî davranış olarak, çalışmaya dahil olmuştur.

Çalışmamızı ilgilendiren bu iki yönünün biraz daha belirginleşmesi için, “duâ”nın semantik tahlillerinin ele alınması uygun olacaktır:

“Vahiy gibi, bu da (duâ) olağanüstü şartlar altında ve özel bir biçimde meydana gelir. Normal olarak insan doğrudan doğruya Allah'a hitap etme vasıtasına sahip değildir. Normal kelime alışverişi olabilmek için iki taraf arasında ontolojik eşitlik bulunmalıdır. Bu, dilin temel prensibidir. İşte bu prensibi bozacak bir hal vukubulduğu zaman, insan Allah'a hitab edebilir, onunla konuşma yeteneğine sahip olur. Bu, öyle olağanüstü bir haldir ki, bu halde insan, kendi kafasını günlük durumun üstünde bulur. Böyle bir hal vuku bulunca insan kafası gerilir, gerilir kırılma derecesine varır. İşte bu raddeye gelince insan, Tanrı'ya doğrudan doğruya söz söyleme noktasına varmış olur. Böyle bir durumda insan normal manada insan değildir; al-Kirmânî'nin yukarıda kaydedilen cümlelerinde belirttiği gibi, kendi benliğinden üstün bir varlığa değişmiştir. İşte olağanüstü durum içinde geçen böyle bir konuşma olayına duâ denir ki İngilizce tercemesi “prayer”dir.”¹²⁰

¹¹⁹ Tanpınar, a.g.e., s. 126.

¹²⁰ Toshihiko İzutsu, Kur'an'da Allah ve İnsan, Tokyo - 1963, s. 182.

İzutsu'nun konu ile ilgili bu semantik tahlilinden sonra Tanpınar'ın eserlerinde "duâ"yla ilgili yaklaşımların ve özellikle duânın aynı eserlerde hangi boyutlarıyla yer aldığı ve bu boyutlarla dinî duygu ya da tecrübe arasındaki ilişkilerin neler olduğunun ortaya konması gerekmektedir.

Huzur'un kahramanı Mümtaz'ın, Allah ile olan ilişkisini dünyevî işlerden ayrı bir boyuta yerleştirmek, ondan "gündelik talepler"de bulunmak istemeyen yapısıyla, mistik bir zihniyet ve eğilim taşıdığı söylenebilir.* Din psikolojisi açısından, Mümtaz'ın bu tutumu, -ona göre- insanla Allah arasında bir iletişim ve haberleşme vasıtası olması gereken "duâ"nın, kişinin sadece şahsî talebini dile getirdiği bir istek mekanizması olarak maddileştirilmesi ve basite indirgenmesine karşı çıkması şeklinde değerlendirilebilir. Böylece O, duânın isteğine uygun bir şekilde sonuçlanmaması durumunda kendisinde oluşması muhtemel bir isyan ve sonraki dinî tecrübe, ya da yeni talepler açısından da uyanabilecek, yıpranmışlık duygusunun yaşamak istemez. O daima, Allah'ı iç dünyasında "yıpranmamış, sağlam, her türlü tecrübeden uzak yalnız hayata bağlanmak için kuvvet veren bir menba"¹²¹ olarak yaşatmak ister. Böylece güvercinlere yem serperken "içinde bir taraf, çocukluğunda olduğu gibi, Allah'tan bir şey istemesini"¹²² söyleyecek, diğer taraflarıyla ise Allah'ı "kaderiyle veya ömrünün arızalarıyla karşılaştırmama"¹²³ konusundaki kesin kararını verecektir:

"Hayır, Allah'tan bir şey istemeyecektir artık... Çünkü istediği şey olmazsa kaybı iki misli olacaktır."¹²⁴

Duayı, Allah'la irtibat kurulan bir süreç, yani bir inanç eylemi olarak değerlendirdiğimizde, Mümtaz'ın duâ karşısındaki bu tutumu, bizi yine din psikolojisi açısından "dinin derinlemesine boyutu"na göz atmaya götürür. Bu durumda, Mümtaz'ın ve -bu kahramanda kendisini yansıtan kişiliği ile Tanpınar'ın-

* "Mistik Dua" ile ilgili daha geniş bilgi için bkz. Recep Yaparel, "Dua: Psikolojik Bir Yaklaşım", İzmir-1995. (Basılmamış Makale).

¹²¹ Tanpınar, Huzur, s. 38.

¹²² Tanpınar, a.g.e., s. 38.

¹²³ Tanpınar, a.g.e., s.39.

¹²⁴ Tanpınar, a.g.e., s. 39.

dinî duygusu; “içten doğma bir eyleme sahip olan kimselerin dinde buldukları hakim motivasyonlarını çağrıştıracaktır.”¹²⁵ “Ne kadar güçlü olursa olsunlar diğer ihtiyaçlarına, anlamı ve önemi ikinci derecede şeyler olarak bakan ve -”dış güdümlü din” mensuplarının aksine- dini dıştan gelen bir değer olarak değil, daha çok kişiyi bütünüyle aşan ve ilahi varlığın iradesine uygun olarak değişime zorlayan içten doğma bir değer olarak algılayan”¹²⁶ dindar tiplerini bu sınıfın karakteristikleridir.

Huzur’un bundan sonraki satırlarında ise Tanpınar, “fonksiyonel” (dış güdümlü)¹²⁷ din anlayışına karşı çıkış sebebini daha net verilerle ortaya koyacaktır:

“Vatan ve milliyet, vatan ve millet oldukları için sevilir, bir din, din olarak münakaşa edilir, red veya kabul edilir, yoksa hayatımıza getirecekleri kolaylıklar için değil...”¹²⁸

Yukarıdaki duâ ile ilgili yaklaşımını açıklamak için “Huzur”dan yaptığımız alıntıyı¹²⁹ bir kez daha tahlil ettiğimizde bu cümlede kadere RIZA ile, İSYAN’dan kaçışın, bir inanç serüveninde (duâda) nasıl bulunduğu somut bir örneği görülmektedir. (Zaten Tanpınar’ın -tıpkı Mümtaz gibi- kendi hayatında da “isyan”, kaçmaya; tevekkül ise yamaçlarında dolaşmaya çalıştığı iki zıt duygu olarak yer alır.)

“Mûsiki”yi “duâ”ya benzettiği bir başka makalesinde,¹³⁰ yine duâyla ilgili görüşlerinden hareketle Tanpınar’ın Allah inancının muhtevâsı hakkında bazı yeni ipuçları yakalayabiliriz. Burada konumuz açısından ilginç olan nokta ise, Tanpınar’ın duâyı anlattığı bu satırların İzutsu’nun aşağıda aynen vereceğimiz tahlilleri ile şaşılabilecek derecede örtüşmesidir: Tanpınar’ın mûsikiyi duâyâ benzettiği bu makalede duâ; “Allah’ı, kendi çırpınışımızla içimizden bir şey gibi yaratan” bir öge olarak yer almaktadır:

¹²⁵ Geniş bilgi için bkz. Hayati Hökelekli, Din Psikolojisi, Ank. - 1993, s. 76-78.

¹²⁶ Hayati Hökelekli, a.g.e., s. 77.

¹²⁷ Hayati Hökelekli, a.g.e., s. 76.

¹²⁸ Tanpınar, Huzur, s. 39.

¹²⁹ “Hayır, Allah’tan bir şey istemeyecekti artık. Onu kaderiyle veya ömrünün arızalarıyla karşılaştırmayacaktı. Çünkü istediği şey olmazsa kaybı iki misli olacaktı.”

¹³⁰ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, İst. - 1970, s. 344 - 355.

“Öğretilen her şey, bütün akideler, korkular, engeller, insanın kendi üstüne katlandığı, varlığındaki biçareliğin şuuruna erdiği, onu ezici kâinatla karşı karşıya gördüğü bu yalnızlık anında hepsi unutulur. Bu biçarelik şuurunun, bu yalnızlığın arasından Allah bütün parlaklığıyla doğar... -Mûsikinin- sonunda tıpkı duâ gibi ortada benden başka bir şey olan bir “Ben” kalır. Ve bu benlik kâinatın bir nevi eşitidir... Varlığımız, bizden çok kuvvetli bir varlığa terkedilmiştir. Muhayyilenin bile sustuğu bu anda, insan ruhu sonsuzluğun bir çalkaışı olur.”¹³¹ Izutsu da şöyle demektedir:

“Görülüyor ki bu çeşit dilsel bir hareket tarzı, insanı normal düşünce tarzı dışına çıkararak olağanüstü hallerde oluyor. Diğer deyişle böyle bir şeyin vuku bulması için existentialist’lerin dediği gibi insanın, kendisini bu “limit situation” (üstün bir durum) içinde bulması lazımdır. Zira insan kalbi, yalnız bu limit situation (üstün durum)da bayağı düşüncelerden, dünyevi gailelerden arınır ve dolayısıyla konuştuğu dil, ruhsal olarak yüksek bir nitelik kazanır. Duâ, kalbin Allah ile konuşmasıdır. Ancak insan kalbi yüksek bir duruma geldiği zaman duâ olabilir.”¹³²

Tanpınar’ın “duâ”sıyla Izutsu’nun buraya kadar örneklediğimiz tahlilleri arasındaki bu örtüşme bundan sonra ayrılacaktır. Duanın, bu şekilde, yani “isticabe”nin ifade ettiği anlamda algılanışı, kanımızca bir mü’minin ondan beklediğinin -tasavvufun, Allah’la ilişkide tedbir ve sebebe iltifat etmeyen bakış açısının zıddına- Kur’anî mesajda da yer aldığı şekliyle izahını teşkil eder.¹³³

¹³¹ Tanpınar, a.g.e., s. 350, 351.

¹³² Izutsu, Kur’an’da Allah ve İnsan, s. 183.

¹³³ Okuyucuda “duâ”nın bir mü’minin hayatında nasıl yer aldığı veya alması gerektiği şeklinde, uyanması muhtemel bir soru ya da itiraza cevap verme açısından, ayrıldıkları noktayı da ifade etmeyi gerekli gördük. Izutsu’ya göre şu ayet mealî duanın “limit situation”la olan ilişkisini her şeyden daha iyi anlatır:

“Eğer size Allah’ın azabı gelirse yahut size kıyamet gelirse Allah’tan başkasına mı yalvaracaksınız? Eğer doğru iseniz. Hayır, yalnız ona yalvaracaksınız.” (VI/40-41).

Bundan sonradır ki “bu ruhsal gerginlik” ne zaman biraz gevşer ve her şey sadece geçici bir olay olarak ortadan kaybolmaz da sabit, köklü bir zühde dönlüşürse o zaman duâ ibadet haline gelir:

“Sabah akşam Allah’ın rızasını isteyerek Rab’lerine yalvaranları kovma.”(VI/52) “Her mescitte yüzlerinizi Allah’a doğru tutunuz ve dininizi ona özgü yaparak (içtenlikle) ona yalvarınız.” (VII/29-30) Böylece yakaran insan -Tanpınar’ın duâ hakkında buraya kadar özetlediğimiz yaklaşımlarının aksine- duasının Allah tarafından cevaplandırılmasını isteyecektir. Başka bir deyişle duâ kavramı, isticabe ile korelasyon halindedir. Bkz., Izutsu, a.g.e., s. 183 - 184.

Kur'an'ın analizinden yola çıkılarak yapılan bu çalışmadaki duâ tahlilleriyle Tanpınar'ın kiler arasındaki benzerliğe tekrar dönecek olursak bu benzerliğin sebeplerine birkaç noktadan gidebiliriz: İlk akla gelen Tanpınar'ın Allah'a uzanan yolda bir merhale olarak duâyı, "içbeni"ni, yani kendi psikolojik süreçlerini çok iyi yoklayan bir anlam bütünlüğünde yakalamış olmasıdır. Zaten onun deyişiyle "kendi derinliklerini yoklayabilmek" ya da "ruhun kendini teması"; eserlerindeki "duâ", "mûsiki", "zaman" gibi ana temleri ve bunları hissediş süreçlerini motive eden temel duygudur. Aynı duygu, insan ruhunu ulaştırdığı zirve noktada, ona, kendi kendini idrak ve beraberinde "ebediyete ulaşma cehdi"ni yaşatacaktır. Böylece konumuz itibarıyla bu ana temlerden mesela tek başına "DUÂ"yı ele aldığımızda "Mahur Beste"nin kahramanlarından Molla Bey'in yukarıda anlattıklarımızı dile getiren cümleleriyle karşılaşırız:

"Molla Bey bir gün duâ ve ibadetten bahsederken "istersek bütün ömrümüzü bir duâ haline getirebiliriz" demiş, sonra "duâ, ruhun Allah'la karşılaşmasıdır. Bunun içinde kendi kendisini idrak etmesi yeter" diye ilave etmişti."¹³⁴

Duadan bütün bir "kâinat ve ebediyet cehdi"yle özdeş böyle bir idrak zirvesi bekleyen bir ruh yapısının Allah'ı ömrünün arızalarıyla karıştırmak istememesi, onunla ilişkisini, yalnızca ebediyet duygusunu yakaladığında kurabilmesi ve bu duygu vasıtasıyla, gündelik hayatını manevî açıdan yaşanılabilir kılmak istemesi, son derece doğaldır. Buradan, Tanpınar'ın dinî tutum ya da duygusunun rengi açısından bir başka sonuca ulaşabiliriz. "Bir din, din olarak münakaşa edilir, red veya kabul edilir" cümlesinde ve Tanpınar'ın din-insan-kâinat ilişkileriyle ilgili diğer bütün görüşlerinde farkedileceği üzere dini, ne gaye, ne de vasıta olarak değil, fakat araştırma alanı olarak algılayan bu tip dinî tutum, bizi Batson ve Ventis'in bir başka dindar tiplemesine¹³⁵ götürecektir. Bu defa ise, karşımızda "Hayatın ortaya koyduğu varoluşla ilgili nihaî hakikat konusundaki soruları korkusuzca karşılamaya büyük ölçüde açık bir elverişlilikle birlikte, bunların kendisine kesin cevaplar

¹³⁴ Tanpınar, Mahur Beste, s. 95.

¹³⁵ Daha geniş bilgi için bkz. Hayati Hökelekli, Din Psikolojisi, Ank. - 1993, s. 77-78.

taşıması imkanı hususunda belli bir şüphecilik taşıyan”, ama yine de inanan bir mü'min modeli vardır.



III. TANPINAR'IN ESERLERİNDE DİNİ HAYATIN TEZAHÜRLERİ

“Tanpınar’ın Eserlerinde Dinî Hayatın Tezahürleri” isimli bu bölümde, aynı zamanda, tezin konusu ile ilgili pek çok sonuca ulaşmak mümkündür. Yukarıdan beri yapılan açıklamalardan sonra, yazarımızın mensubu olduğu din olarak İslâmiyet’e bakışı nedir; din, onun hayatında bireysel olarak nasıl yer almıştır, sorularına bu bölümde cevap aranmaya çalışılacaktır. Bu sorular, edebî çevrelerde merak ve spekülasyon konusu olmalarına rağmen, kesin cevapları bulunmuş değildir. Çalışmanın bu bölümü, Tanpınar’ın hayatı ile ilgili veriler ışığında bu cevapların bulunmasına matuftur.

A) Tanpınar’ın Eserlerinde Psikolojik Açıdan Din

Dinî yaşantı, bireyden dine uzanan bir süreç olarak değerlendirildiğinde, bu sürecin, bireyin dinî hayatı ya da tecrübesi ile kurumsallaşmış dine bakış açısı ve bu tür dinî donanıma iştirak etmesi şeklinde iki temel fonksiyona sahip olduğu söylenebilir.

Din Sosyolojisi açısından bunlardan ilkinin, “toplumun dinî çoğulculuk yapısı”nı, ikincisinin ise “toplumun sosyal-dinî kimliği”ni¹³⁶ ifade ettiğini söylemek mümkündür.

Osmanlı toplumu gibi büyük ölçüde dinî mekanizmalarla bütünleşerek, “kurumsallaşmış din”in diğer bütün kurumları belirlediği toplumlarda, dinin örgütlenmiş yapısının sarsılmasının, toplum hayatının bütünü için yaygın neticeler doğurduğunu söylemek, sosyolojik bir kehanet sayılmamalıdır. Cumhuriyetten sonra,

¹³⁶ Bu kavramların izahı için bkz. Günter Kehr, Din Sosyolojisi, s. 116.

Dinin gayeleri yerine dinî olayları incelemeyi konu edinen diğer bir görüşe göre bu iki temel fonksiyonu şöyle ifade etmek mümkündür: Birincisi, dinî hayatın sübjektif (ya da batınî) açıdan psikolojik mekanizmalara indirgenerek incelendiği “psikolojizm”i, ikincisi de dinî olayın, objektif açıdan sosyal bir fonksiyon olarak kabul edilerek toplumsal gerçekliklere ve determinist prensiplere indirgenerek incelendiği “sosyolojizm”i karşılamaktadır.

ülke genelinde dinî kurumların bu tür bir istihâleye tâbi tutulduğu, belgelere intikal etmiş bir realitedir. (Cami, mescid ve türbelerin fonksiyonlarını icra edememesi, medrese, mevlevîhâne, tekke ve zâviyelerin kapatılması, vakıfların dümûra uğratılması vb.)¹³⁷ Bu durum, doğal olarak, fertlerin kurumsallaşmış dine iştirakinde, başka bir deyişle toplumun sosyal-dinî kimliğinde çok büyük değişiklikler doğurmuştur. Konumuz için bu değişikliklerden en önde geleninin, dinin belirleyici bir altyapı müessiriyetini artık icra edemediği böyle bir geçiş döneminde, dinin toplumsal olmaktan çok, bireysel bir dinî yaşantıya yol açan yeni bir hüviyet kazanması olduğu söylenebilir. Bu hüviyet sadece, Tanpınar'ın kahramanlarına değil, Abdülhak Hâmid, Yahya Kemal, Yakup Kadri ve Peyami Safa'nın eserlerine de yansımıştır.

Tanpınar'ın kahramanlarının inanç dünyasını, içsel ya da öznel dinî hayatları çerçevesinde inceleme sebebimizi böylece ortaya koyduktan sonra, eserlerde “psikolojik açıdan din” sürecini irdelemeye geçebiliriz.

1- Dinî-Mistik Tecrübe

Psikolojist bakış açısının, dinin bütünü, dindarlığın asıl kökü ve temeli kabul ettiği dinî duygu ve sezgiler, dinin, tecrübeye, iç yaşantıya dayalı duygusal yönünü öne çıkarmıştır. Din duygusu ise “tek bir duygu şekli olmayıp, dinî konular karşısında kişide beliren duyguların genel adı”dır.¹³⁸

Dinî tecrübenin, ilâhî vahyin kabulü, Allah'ın kâinatta ve insan varlığında temâşâsı ile anlam kazanan bir tecrübe şekli olarak mistik tecrübeden ayrıldığı söylenebilir. Mistik tecrübe ise dinin dışında bağımsız bir süreç olarak insan ruhunun tabii bir eğilimi halinde zaptedilmez bir coşkuyu dile getirir.*

Tanpınar'ın kahramanlarının, psikolojik mekanizmalarla örtüşen öznel tecrübe süreçlerinin, dini ya da mistik tecrübe arasındaki bu fark gözetilmeksizin

¹³⁷ Bu konuda geniş bilgi için bkz. Nazif Öztürk, Türk Yenileşme Tarihi Çerçevesinde Vakıf Müessesesi, Ankara-1995, s. 430-516.

¹³⁸ Hayati Hökelekli, Din Psikolojisi, s. 138.

* Bu ayırım hakkında daha detaylı bilgi için bkz. a.g.e., s. 318, 319.

değerlendirilmesi mümkün görülebilmektedir. Çünkü her iki tecrübenin de yapısında mahiyet itibariyle dinî ve mistik olarak ayırılmayı imkansız kılan bir süreç örtüşmesi mevcuttur. *

Dinî ve mistik tecrübenin bu şekilde örtüşmesini, en net biçimiyle, süreci başlatan mevlevî ayininin eşliğinde tecrübesini yaşayan Nuran'da görmek mümkündür.

“Nuran uçmak, kendi hızı içinde tavanı delmek göklere yükselmek istiyordu. Beraberinde, bütün, beraberinde idi... Bu kadar ölüyü birden diriltmek doğru muydu? Bu neşenin sonunda Allah'a mı varılıyordu? Yoksa hayata mı?”¹³⁹

Tipik bir mistik tecrübe sürecini ise mistik arzunun uyanışından, fizyolojik ve psikolojik süreçleri kontrol altına alma, vecd, birlik hayatını yaşama gibi safhalarına kadar geçiren bir kahraman olarak “Abdullah Efendi” gösterilebilir. Eserden yaptığımız alıntılarla, bu tecrübeyi safhaları eşliğinde izleyelim:

“O, doğrusu istenirse, bütün ömrünce bundan korkmuş, bir gün insanlar ve eşya ile olan münasebetlerinin, ihsasların sathi planından çok daha derin ve çok başka bir seviyeye çıkmasından, kainatı saran ve ona güzelliğini veren büyük sırrın, ortasından kesilmiş bir meyve gibi birdenbire bütün çıplaklığıyla apaçık görünmesinden, korkunç manzarasıyla onda her nevi yaşama zevkini bir anda, tıpkı bir nefeste söndürülen bir mum gibi söndürmesinden korkmuştu. İşte şimdi, o kadar ürktüğü ve bununla beraber beklediği saat gelip çatmıştı.”¹⁴⁰

“İşte o gecedен beri kendisinde çok derin bir yerde saklı, esrarlı bir zembereğin harekete geçtiğini duydu. Kainat karşısında artık aynı adam değildir.”¹⁴¹

* Yukarıda yaptığımız ayırımın esaslarına dayanarak, dinî niyet ve yönelişle başlayan ve Allah'a tam bir ulaşmayla sonuçlanan tecrübeler, “dinî” kendi rûhî potansiyellerini ve bunları anlamlandırma biçimini yine kendi rûhî güçleri ile özdeşleşerek gerçekleştirmeye çalışan tecrübeleri “mistik” olarak ayırma çabasını ihmal etmediğimiz söylenebilir.

¹³⁹ Tanpınar, Huzur, s. 246.

¹⁴⁰ Tanpınar, Abdullah Efendi'nin Rüyalari, s. 19.

¹⁴¹ Tanpınar, a.g.e., s. 21.

“Fakat en garibi, en alışılmazı nefsinde sezdiği şaşkırtıcı kavrayış kudreti idi. Bu onda kendisini her şey anlar ve her şeyle anlaşılabilir zannediyordu. Evet, isteseydi şu yanı başında duran çiçek saksısı ile dost olabilir ve üstünde oturduğu iskemle ile uzun uzun konuşabilirdi.”¹⁴²

“Ve Abdullah Efendi yavaş fakat emin ve sabırlı bir çalışma ile kendini, daima üç adım ötesinde görmekte devam ettiği hayaline -kendi tabiri ile tıpkı bir evden başka bir eve eşya ve itiyatlarımızı nakleder gibi, nakletmeye başladı...”¹⁴³

“Abdullah Efendi de bu korku tam üç sene evvel hayatının biricik macerasını kapatan ve onu bambaşka bir adam yapan bir kış gecesinden beri vardır. Evet, odasında yapayalnız, bir türlü görünmeyen bir sevgiliyi beklerken birdenbire tepesinde apartmanın çatısının uçtuğu ve odasına yıldızların dolduğu o büyük geceden beri Abdullah, Maveria ile arasında hiç de temenni etmediği bir şekilde kuvvetli ve derin bir münasebetin başladığını hissetmişti.”¹⁴⁴

“Bütün etrafiyle kendi arasında imkânsız denebilecek derecede kuvvetli bir münasebet teşekkül etmişti. Sanki ara yerden bir yığın perde, mania kalkmıştı.”¹⁴⁵

“Elde edilen birdi; bir onun çok iyi bir rakamıydı, evvela tekti ve sonra; vahdetin ve vahdaniyetin rakamıydı.”¹⁴⁶

Bu sürecin mahiyeti ile ilgili bir örnek olarak hemen bütün mistik tecrübelerde yaşanan “zaman ve uzayın aşılmışlığı” hissine “Abdullah Efendi”nin tecrübesinde rastlanmaktadır:

“Bir tesadüf, bir talih onu bu gece alelâde fanilerin yaşadığı zamanın hudutları dışına çıkarmıştı; başka türlü bir zamanı yaşıyordu; buna itiraz etmek gülünçtü.”¹⁴⁷

¹⁴² Tanpınar, a.g.e., s. 28.

¹⁴³ Tanpınar, a.g.e., s. 30.

¹⁴⁴ Tanpınar, a.g.e., s. 19.

¹⁴⁵ Tanpınar, a.g.e., s. 29.

¹⁴⁶ Tanpınar, a.g.e., s. 27.

¹⁴⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 59.

Sûfilerin “tatmayan bilmez” ifadesinin yanı sıra, din psikolojisinin, mistisizmin özellikleri arasında, “anlatabilme-kelimelere dökme”nin zorluğunu zikretmesi, bu tecrübenin safhalarına ve özelliklerine uygun olarak, yazar tarafından bu kadar vâzih bir şekilde ortaya konması bakımından şunu düşündürmektedir:

“Bireysel bir tecrübe olarak din” bahsinde, detaylarıyla görüleceği üzere yazar muhtemeldir ki, bu tür mistik bir tecrübeyi ancak yaşadktan sonra kahramanlarına zerketmiştir. Böyle bir kanaat, yazarın dinî hayatının mahiyetini bilmeyen bir okuyucuda bile uyanabilir.

“Dinî niyet ve arzu”ya sahip olma açısından anlam kazanan ve böylece “motivasyon” ve “amaç” yönünden, mistik tecrübeden ayrılan “dinî tecrübe”nin bu anlamda eserlerde nasıl yer aldığına ana hatlarıyla değinebiliriz.

Daha önce aşk, mûsikî, zaman anlayışlarıyla ilgili bölümlerde de ifade edildiği gibi, bu tür bir tecrübe, “Huzur”un kahramanı Mümtaz’da, “aşk”ın ve mûsikînin motivasyonu ile başlar, “hal”in yok olduğu “mutlak bir vakt” eşliğinde bir çeşit kozmik seyahat halinde devam eder. Mümtaz daha baştan, Dede’nin Ferahfeza âyininin, “sadece bir dua, inanan bir ruhun Allah’ını aradığı bir çarpınış değil,”¹⁴⁸ “mistik ilhamın vasfı olan geniş hamleyi, sırrı, doğrudan doğruya zorlayan büyük ve dinmez hasreti”¹⁴⁹ hiç kaybetmeyen eski mûsikînin bir eseri olduğunu kabul eder. Kendisiyle aynı zamanda, aynı âyini dinleyen ve romanın ateist tipini temsil eden Suat hakkında ise, “acaba Dede’yi hakikaten inanmak ve bir şey bulmak ihtiyacıyla mi dinledi? Yoksa inkârla mı işe başladı?”¹⁵⁰ yorumunu yapar. Bu yorumun, mûsikî ile başlayan dinî bir tecrübe sürecinin taşıdığı dinî niyetle ilgili ipuçlarını verdiği söylenebilir.

Dinî niyet-dinî tecrübe ilişkisini olumlama açısından bu verilere, ayinde aradığını bulamadığını söyleyen Suat’a, İhsan’ın verdiği cevabı ekleyebiliriz:

¹⁴⁸ Tanpınar, Huzur, s. 241.

¹⁴⁹ Tanpınar, a.g.e., s. 241.

¹⁵⁰ Tanpınar, a.g.e., s. 252.

“Sen mûsikinin Allah’ı elinden kolundan kısıvrak yakalayıp sana teslim etmesini istiyorsun... Bu imkansız bir şey! Her yerde, ancak getirdiğini bulabilirsin! Allah ne Dede Efendi’nin, ne de başka birisinin cebinde değildir.”¹⁵¹

Musikinin uyardığı dinî bir tecrübe sürecinin arzusu ve amacı olarak, Allah’ı vasıl olma duygusunun Mümtaz’ın manevi dünyasında nasıl yer aldığı şu cümlelerde açıkça görülebilir:

“Dede’nin Acemaşiran Yürük Semaisi Nühüft’ten çok başka türlü zengindi. O bir yığın ölümden sonra bir hatırlamaya benziyordu. Sanki yüz binlerce ruh bir ârâfta bekleyiyordu. Burada da sır konuşuyordu. Burada da insan birçok taraflarını ilga ediyordu. Fakat istenen bir şey vardı. Burada Allah veya sevgili dışarıdaydı. Biz ona doğru yükselmek istiyor, “nerede olursan ol, bulunduğun yer cennetimizdir”, diyorduk.”¹⁵²

Eserlerini verdiği devrin, -özellikle- “aydın” ve “bürokrat”ın toplumsallık planındaki dinî yaşantısına engel koyan yapısına rağmen “gerçek sanatkârlık hüviyetini ve “estet” mizacının, Tanpınar’ı, sonsuzlukla ve mistik arayışla karşı karşıya getirdiği söylenebilir. Bu mistik çaba ve arayışlar, yazarda, psikolojik açıdan, dinî duygu ve tecrübeye, tasavvufî coşkuya çok benzeyen, fakat kaynak olarak sanatla beslenen bir ruh iklimi oluşturmuştur. Bu iklimin kahramanlarına yansımaları, yazar ve eseri arasındaki doğal etkileşim açısından tabii bir neticedir. Aslında eserlerde çok büyük bir yer tutan bu yansımanın sadece dinî mistik boyutlarını, ana hatlarıyla bu şekilde ortaya koyduktan sonra başka bir dinî tezâhür olarak, kahramanlarının tasavvufî hüviyetlerine geçebiliriz.

2) Tasavvufî Hüviyetler

Ahmed Hamid Tanpınar’ın, tasavvufu, sadece, mutasavvif-şairlerin beyitleriyle neşve kazanan, “İslâmî Edebiyat”, yani “sanat” zâviyesinden değil, kurumsallaşmış mahiyetiyle, “sosyal” bir unsur olarak değerlendirdiği söylenebilir.

¹⁵¹ Tanpınar, a.g.e., s. 254.

¹⁵² Tanpınar, a.g.e., s. 136.

Bu bakış açısı, eserlerindeki tasavvufî temaları, aynı zamanda devrin, sosyo-kültürel ve siyasal yapısıyla da irtibatlandırmaya imkan veren söylemler açısından müstakil bir araştırma konusu olacak kadar önemli kılar. Tezimizin çerçevesini aşan bu durum, eserlerdeki tasavvufî temaları, sadece, sûfî meşrep, tasavvuf ehli ve şeyh tiplerini çizen şahsiyetlerin portreleriyle sınırlandırma imkanını tanımaktadır.

Eserlerin bütün açısından yapılabilecek ilk genelleme şu olabilir: Sosyal içerikli bir iki hikâyesi dışındaki diğer hikayelerinde ve bütün romanlarında, bir, hatta birkaç sûfî ya da mistik portresiyle karşılaşmaktadır:

“Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nün, “Birisine kızdığı veya canı pek sıkıldığı zaman camiin avlusunda kim bilir hangi tamir zamanından kalmış kocaman bir taş kucak”¹⁵³layarak oraya buraya taşıyan “Muvakkit Nuri Efendi”si, derviş meşrep hüviyetine ilâveten bir “filozof”tur:

“Saatle insanı birbirinden pek” ayırmayan Nuri Efendi, “sık sık “Cenab-ı Hak insanı kendi sureti üzere yarattı; insan da saati kendine benzer icat etti...”¹⁵⁴” şeklinde fikirler ileri sürer. Bu fikirleriyle, romanda, saat sevgisini, Allah-insan-zaman-mekan arasındaki ilişki ile özdeşleştiren bir filozof-derviş portresi çizer.

“Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nün daha çok filozof ve mistik hüviyetleri ile karşımıza çıkan bu tiplerine karşın “Mahur Beste”nin kamil bir mürşid peşindeki “Nuri Bey”i ve Kuşadalı İbrahim Efendi’nin arkadaşlarından “Kuşçu İsmail Efendi”si, tam bir tasavvufî atmosferde tanıtılırlar:

Yazar, devrin bu hüviyetini “hemen herkesin bir tarikate sâlik olduğu, kendisini bir zincirin son halkası olarak ve bir şeyhin peşinde gördüğü zaman rahat ettiği o devirde mürşid tanınanlar, zamanımızın doktorları gibi tavsiye edilirdi.”¹⁵⁵ şeklinde belirledikten sonra, şeyhi, İslâm terminolojisine ait teknik bir tabirle tanımlar:

¹⁵³ Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, s. 32.

¹⁵⁴ Tanpınar, a.g.e., s. 33.

¹⁵⁵ Tanpınar, Mahur Beste, s. 186.

“Nuri Bey ertesi gün erkenden Kuşçularda İsmail Efendi’nin dükkanını buldu. Aşağı-yukarı 70-80 yaşlarında, uzun boylu, atlet yapılı bir adamdı. Bembeyaz sakalı bütün göğsünü dolduruyordu. Dükkanın loşluğu içinde, sıvanmış kolları, beyaz takkesiyle, ayakta bir sahabe edâsiyle duruyordu...”¹⁵⁶

Bu tasavvufî iklimin kuşu da, zikir hali üzeredir: “Bir papağan, çok sert bir madenden kesilmiş gibi kalın, cilalı bir sesle, üst üste birkaç defa “suphanallah, suphanallah!..”¹⁵⁷ diye zikrediyordu.

Nuri Bey, Şeyh Galib’in,

“Perişani-i gam menşuruna tuğra mıyım bilmem”

mısrarını okuduğunda, Kuşçu İsmail Efendi yine tasavvufî bir prensip eşliğinde cevap verir: “Hali ehline şikayet hak değildir.”¹⁵⁸

Tasavvufî motifler olarak tevekkül, rıza ve teslimiyetin tümüyle sindiği bu ortamın tasvirinden sonra aynı doğrultuda, diğer bir eseri incelemeye geçebiliriz.

Buraya kadar gördüğümüz şahsî örnekler, “Huzur”a geçildiğinde farklı bir mahiyete bürünür. Bu romanda tasavvufî yönü olan karakterler, aynı zamanda kurumsallaşmış bir tarikat olarak Mevlevîliğin ve onun yarattığı yüksek kültürün müntesibidirler. Mümtaz, Şeyh Galip hakkında bir roman yazmak istemektedir. Şeyh Galip ile Beyhan Sultan arasında var olduğu söylenen aşk onun, Nuran’a olan aşkına da renk katacak ve Nuran’ı hep Beyhan Sultan’ın çehresiyle görecektir. Zaten Nuran’da mevlevî kültürüyle yetişmiştir. Tezin, “İlâhî Aşk” ve “Sema” ile ilgili bölümlerinde ifade edildiği gibi hem sema yapmayı, hem de dinî mûsikiyi çok iyi bilmektedir. Bu kültür, Mümtaz’ın ona olan sevgisinin yapıcı unsuru ve manevî zeminedir.

Romanda mevlevî kültürünün müşahhas bir şekilde canlandığı karakter, gerçek bir mevlevî ve mûsikîşinas olan “Emin Dede”dir: “O kadar asırlık mevlevî terbiyesi onda ferde ait her şeyi silmiş, sanki bu halim, ilhamlı ve sabırlı adamı bir

¹⁵⁶ Tanpınar, a.g.e., s. 187.

¹⁵⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 187, 188.

¹⁵⁸ Tanpınar, a.g.e., s. 189.

nevi hüviyetsizliğin içinde eritmişti... Daha ziyade aynı sahile çarpan bir yığın dalganın, asırlar boyunca yakaladığı, yuttuğu, bütün kenarlarını sildiği, hususiyetlerini giderdiği bir çakıl taşına benziyordu...Bu şöhretsiz dervişin hayatı, üst üste kendi şahsını inkârdan ibaret”tir.¹⁵⁹

Sadece Emin Dede değil, bir Aziz Dede, bir Zekâî Dede, bir İsmail Dede, bir Hafız Post, bir İtrî, bir Sadullah Ağa, hatta bir Abdülkâdiri Mürâğî, bu anlamda “bir kile buğdayın içinde tek bir tane olarak yaşamayı seven insanlardır.”¹⁶⁰

Bütün bu cümlelerde, tasavvufun “ölmeden evvel ölmek”, “yoklukta var olmak” prensiplerinin yazar tarafından büyük bir vukufla ortaya konması dikkat çekicidir:

Onlar “hiçbir azdırıcı ile, kendilerini çıldırtmamışlar, saf bir idealin etrafında, içlerindeki hayatın henüz uyanmış mahmur günlerinden yığın yığın baharlar açmakla kalmışlar, sanatlarını bir benliğin behemehal ikrar vasıtası olarak değil, büyük bütünde kaybolmanın tek yolu tanımışlar”dır.¹⁶¹

İşte mevlevî-mûsikişinas Emin Dede, bu muhteşem inkarda ellerinden gelse ömürlerinin kısa şimşek parıltısını bile söndürecek insanların son varisi”dir.¹⁶²

Eserler boyunca sûfi tiplerini bu şekilde devam ettirmektedir. “Allah’la aynı anlama gelsin veya gelmesin bir çeşit “Hakikat”la birleşmenin vasıtasız”¹⁶³ olarak içsel tecrübeye konu edildiği “tasavvufî tecrübe”, dinî bir mistisizm olarak, dinî-mistik tecrübe bölümünde incelenebilirdi. Dinî-mistik tecrübeyle arzettiği bu örtüşmeye rağmen “tasavvufî tecrübe”nin, ayrı bir başlık altında incelenmesinin gerekçesi olarak, eserlerde sahip olduğu çok geniş muhtevayı gösterebiliriz. Tasavvufla ilgili temalar, sadece tasavvufî tecrübeyle değil, bölümün başında belirttiğimiz gibi tezin sınırlarını aşan çok çeşitli tasavvufî konu arasından ortaya

¹⁵⁹ Tanpınar, Huzur, s. 234-235.

¹⁶⁰ Tanpınar, a.g.e., s. 236.

¹⁶¹ Tanpınar, a.g.e., s. 236.

¹⁶² Tanpınar, a.g.e., s. 236.

¹⁶³ Hayati Hökelekli, Din Psikolojisi, s. 316.

konulmuştur. Bu durum, aynı temaların sadece bir kesit olarak “tasavvufi tipler” ile sınırlandırılmasını gerektirmiştir.

Son olarak, bu temalardan, fişleme safhasında tespit edebildiklerimizi ana başlıklar halinde vermenin, konu ile ilgilenenlerin görüşüne sunmak açısından uygun olacağını söyleyebiliriz: “Tanpınar’ın eserlerinde tasavvuf mûsikisi”, “tasavvuf ve sanat”, “şehirlerin tasavvufi hüviyetleri”, “tasavvuf-kültür-medeniyet ilişkisi”, “mutasavvıf portreleri ve tasavvufi değerlendirmeler”, “Tanpınar’da ve kahramanlarında tasavvufi eğilimler”, “Hz. Mevlana-Mevlevîlik ve Mevlevî Kültürü”, “rind ve zahid tipler”, “insan-ı kâmil anlayışı”, “insan-eşya-kainat ilişkisi”, “vahdet-i vücûd anlayışı”, “nefis” anlayışı, “gurbet ve hasret psikolojisi”, “Yahya Kemal’in eserlerinde tasavvufi motifler ve eğilimler”.

B) Tanpınar’da Bireysel Bir Tecrübe Olarak Din

Tezin temel yaklaşımı olarak dinî temaların, Tanpınar’ın eserleri itibariyle incelendiği düşünüldüğünde, “Tanpınar’da Bireysel Bir Tecrübe Olarak Din” başlığı altında bir bölüme niçin ihtiyaç duyulduğu sorusu akla gelebilir. Bu muhtemel soruya verilebilecek en uygun cevap, yazarla görüşlerini yansıtan eserleri arasındaki doğal ilişki ve etkileşimden geçer. Eserin konusu, kahramanları, moral ve fizik çevresi, anlatım tekniği, aslında yazardan neşet eden görüşlerin bir yansımasıdır. Örnek vermek gerekirse, bir yazarın bütün eserleri, dinî temalar açısından incelendikten sonra, yazarın aynı konudaki doğrudan görüşleriyle birlikte, araştırmacıda, onun öznel dinî hayatı hakkında güçlü bir kanaat oluştuğu söylenebilir. Bu kanaat, ana hatlarıyla bireysel dinî yaşantısının mahiyeti, dini anlamlandırma biçimi, “dinî tecrübe” ile örtüşen dinî eğilimleri gibi, yazarın dinî yelpazesinin renklerini kapsar. İşte bu bölüm, buraya kadar ve bundan sonra da işlenecek temaların ve araştırmanın bir sonucunu teşkil edecek şekilde, bahsedilen kanaatı serdetme ihtiyacından doğmuştur.

Tanpınar’ın; mûsiki, aşk, sanatla motivasyon kazanan “zirve tecrübe”lerini, kahramanlarına da yansıttığını daha önce söylemiştik. Kendi “öznel tecrübe”leri hakkındaki bilgiyi ise, bu tecrübeyi bizzat anlattığı, makale, mektup ve

denemelerinden edinmekteyiz. "Dinî-mistik" tecrübe kısmında, bu tecrübenin safhaları ve mahiyeti hakkında detaylı ve teknik bilgiler verilmişti. Dolayısıyla bu bölümde, Tanpınar'ın dinî hayatının psikolojik (batınî) yönü ve bunun mekanizmalarıyla ilgili saptamalarda bulunmakla yetinecek, "inanç dünyası"nın psikolojik zeminini irdelemeye çalışacağız.

Tezin "önsöz"ünde belirtildiği gibi bu bölümde cevap aranılacak temel sorular arasında "Tanpınar, dindar mıydı? Değil miydi?", ya da "ona gerçek bir mümin denilebilir mi?" yer almayacaktır.

Bugüne kadar Tanpınar hakkında bu tür sorulara, onu inceleme konusu yapan bazı araştırmacılar tarafından cevap arandığını, verilen cevapların ise, çok değişken ve zıt ifadeler içerdiği söylenebilir. Tanpınar'ın bütün eserlerindeki dinî temaların incelendiği böyle bir tezin ise, bir takım somut veriler ışığında "bu konuda yeni bir kanaat serdetmeye hakkı vardır" düşüncesinin ilmî objektifliğe aykırı bir tavır olduğu düşünülmemelidir. Çünkü araştırmanın temel sorunsalını ya da amacını teşkil etmeyen bu husus hakkında edindiğimiz kanaatı açıkça belirtmekle,

1) Bilimsel araştırmanın, bulguların ve sonuçların açıklığa kavuşturulması ile ilgili "doğruluk prensibi"ne¹⁶⁴ uymayı,

2) İnsanların dinî hayatları ya da inançları hakkında kendilerinin özel beyanları olmadıkça, kesin yargılara varılmaması konusundaki genel eğilimi teyit etmeyi amaçladık.

Bu konuyla ilgili kanaatimizi bildirmeyi son paragrafa bırakarak yazarın dinî tecrübesini bütün nitelik ve safhalarıyla doğrudan ortaya koyduğu bir bölüme göz atabiliriz:

"... Bizim ancak batmakta olan bir güneşin son ışığına şahit olabildiğimiz yahılar bugün ortada olsa idiler, belki kendimizi daha başka türlü zengin bulacaktık... Hayır muhakkak ki bu şeyleri kendileri için sevmiyoruz. Bizi onlara doğru çeken bıraktıkları boşluğun kendisidir. Ortada izi bulunsun veya bulunmasın, içimizdeki

¹⁶⁴ Sosyal Bilimler Sahasında Yapılacak Bilimsel Araştırmaların Özellikleri için bkz. Saim Kaptan, Bilimsel Araştırma Teknikleri, Ankara-1973, s. 34-37.

didişmede kayıp olduğunu sandığımız bir tarafımızı onlarda arıyoruz. Merkez Efendi hayatta iken olsa olsa onun bir dervişı olabilirdim. Yahut da onlardan yolum ayrılır, mücadele eder veya sadece lakayt kalırdım. Şimdi ise onu ve emsalini başka bir gözle görüyorum. Hepsi idealin serhaddine susamış bu insanların hikmetinde kaybolmuş bir dünyayı arıyorum. İstedığime onlarla erişemeyince, şiire, yazıya dönüyorum. Onu mûsikinin kadehinden istiyorum, kadeh boşalıyor, susuzluğum olduğu gibi kalıyor; çünkü sanat da, aşk gibidir, kandırmaz, susatır. Ben seraptan serapa koşuyorum.”¹⁶⁵

Görüldüğü gibi burada, tecrübenin; sanat, mûsiki, tasavvufi arayış ve arzu gibi motivasyon kaynakları, “kimlik arayışı”, “bütünlük arzusu” ve “tatminsizlik” ile ilgili psikolojik gerçeklikleri, yazar tarafından net bir şekilde ortaya konmaktadır.

Ayvazoğlu’na göre, Topçu, sanatla beslenen böyle bir tecrübenin psikolojik motivasyonunu şöyle izah eder: “Gerçekte sanatçı çokluk içinde dağılan iradesini, birlikte toplamakla din dünyasına ayak basacaktır. Bu bakımdan sanat, aynı zamanda dine götüren bir köprü gibidir. Sanat, sadece sanat olarak kaldığı sürece, ilahî varlığı ruhumuzda yaşatan küllî iradeyi bize ancak zaman zaman ve parça parça sunduğu için, tatmin yerine tatminsizliğin şuurunu getirir... Aslında bütün tatminlerin yetersizliği, gerçek sanatçıyı sonunda sonsuzlukla karşı karşıya getirecektir.”¹⁶⁶

Tanpınar’ın peşinden koştuğu “serap”ların kâh tasavvufi neşve ve din duygusunun, kâh beşerîden ilahîye uzanan “aşk”ın yanılsımlarından ibaret olduğu söylenebilir. Tasavvufi ilgili yaklaşımlar yukarıda gördüğümüz gibi, sûfilige derin bir meyil ve özlemin yanında, Mevlânâ, Yunus, Sümbül Sinan, Merkez Efendi, Aziz Mahmud Hüdaî gibi tasavvufi şahsiyetleri değerlendirmekle anlam kazanır: “Ben Aziz Mahmud Hüdaî Efendi’yi, Sultan Ahmed Camii’nin temelleri arasında tahayyül ediyorum. Zaman zaman benim için oradan çıkar ve hiç bir hikmetin teselli edemeyeceği bir hüznle o çok sevdiğim beytini tekrarlar: Günler gelip geçmektedir /

¹⁶⁵ Tanpınar, Beş Şehir, s. 111.

¹⁶⁶ Beşir Ayvazoğlu, İslâm Estetiği ve İnsan, s. 375.

Kuşlar gibi uçmaktadır. Evet, günler gelip geçtiler. Fakat zamana sevgi ve inançların izini geçirenler hâlâ aramızdalar; adları ve hayatları bize manevî ufuk oluyor.”¹⁶⁷

“Hepsi idealin serhaddine susamış bu insanların hikmetinde kaybolmuş bir dünya”yı arayan Tanpınar, arayışını eserlerinde bu ve benzeri pek çok cümleyle bildirmektedir. Bunların bir diğeri de, Mevlânâ’nın oğlu Sultan Veled’e “kalk şeyhini ara” şeklindeki ikazını, yazarın “mutlak hakikat” bağlamında değerlendirişidir: “Bu söz karanlık gecede çakan şimşeğe benzer. Kalk şeyhini ara, yani hakikatlerini bul ve kendini yap!”¹⁶⁸

Şeyh-hakikat ilişkisi ve insanın kendini yapılandırması hakkında, herhangi başka bir yoruma mahal bırakmayacak kadar açık bu değerlendirmeye, Mevlana ve eseriyle ilgili bir yenisini ekleyebiliriz: “Divan-ı Kebir, İbrahim’in atıldığı ocağa benzer, dışarıdan kavurucu gibi görünen ateş, içeride bir gül bahçesi olur... Bu şiirler yazıldığı devirle beraber düşünülürse, batmakta olan bir gemiden yükselen son dua gibidir. Bütün varlık orada, Allah’a doğru giden bu geniş hıçkırıktadır... Divan-ı Kebir, insan talihinin şartlarını bir türlü kabul etmeyen ihtiyar Asya’nın ebedîlik iştiağıdır. Fakat birçoklarında -hattâ en büyüklerinde- olduğu gibi birlik felsefesi onda hayattan bir kaçış olmaz, belki ilahî aşkta kendini kaybettikçe hayatı ve insanı bulur.”¹⁶⁹

Bu yorumlar, aynı doğrultuda sayılarını artırabileceğimiz pek çok cümleyle birlikte, yazarın dinî tecrübesinin, “vahdet-i vücud”çu bir karakter arzettiğini düşündürmektedir.*

Yahya Kemal’in üç gazeliyle ilgili olarak Tanpınar’ın yaptığı yorum, tasavvuf ile şark arasında kurduğu ilişkiyi yansıtmaya yönüyle, konumuz açısından dikkat çekicidir: “Bu üç şaheserin, Yahya Kemal’in, daima yeniden ve söz kudretiyle

¹⁶⁷ Tanpınar, Beş Şehir, s. 51, 52.

¹⁶⁸ Tanpınar, a.g.e., s. 158.

¹⁶⁹ Tanpınar, Beş Şehir, s. 160-161.

* “Vahdet-i Vücûd” anlayışını özü itibarıyla bir “tecrübe” olarak kabul edersek, Tanpınar’ın bu anlamdaki dinî yaklaşımın panteizmden çok vahdet-i vücûd anlayışıyla örtüştüğünü söyleyebiliriz. “Panteizm”i, “Spinoza panteizmi”nin dışında yorumladığımızda, yazarın görüşü, İkkal’e ait bir

kurmağa çalıştığı Şark'ın asıl manevî yüzünü, özü olan tasavvuf ve panteist neşesi ile ve bütün coşkunuğu ile verdiği aşikârdır."¹⁷⁰

Yazarın bu tasavvufî yönünü, bir edebiyat araştırmacısı, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın cemaatçılığı ve tasavvuf aşkı, korporatist toplum anlayışının metafizik boyutudur."¹⁷¹ şeklinde ifade eder. Ayvazoğlu konuya, "Ahmet Hamdi Tanpınar'da ise, tasavvufî denilemezse de "panteist" bir arka-plan vardır."¹⁷² diyerek yaklaşacaktır. Kaplan; "Tanpınar "Huzur"da, hayatı hem zaman, hem mekan içinde kavramaya çalışır."¹⁷³ dedikten sonra romanda Tanpınar'ı temsil eden Mümtaz'ın aynı konu hakkındaki görüşünü şöyle yorumlar: "Mümtaz ve İhsan eski İslâm mutasavvıflarının "vahdet-i vücûd" felsefelerine benzeyen bir görüşü müdafaa ederler. Mümtaz, hiç bir şeyi birbirinden ayırmaz. Her şeyi bir bütünün içinde görür. Ona göre hayat, kâinat ve insanlık bir bütündür. Mühim olan bu bütünü kavramak ve yaşamaktır."¹⁷⁴

Aynı konuya bir de, Edebiyat anlatım teknikleri açısından yaklaşmak yerinde olacaktır. Roman ile ilgili anlatım tekniklerinden biri olan "alıntı" (citation), yazarın içinde bulunduğu, kültür ve dünya görüşünü ortaya koyma özelliğine sahiptir. "Huzur"da bu anlamda iki beyit dikkati çeker. Bunlardan biri Şeyh Galib'in, insanı; kâinatın özü, "mikro kozmos" ve birlikten doğan uyumu kavrayan "göz"ü olarak, kâinatla birlikte bir vahdet prensibi içinde değerlendiren meşhur beytidir:

*"Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dide-i ekvân olan âdemsin sen"*¹⁷⁵

Bir kez daha vurgulamak gerekirse, yazarın en genel anlamıyla, bir zirve (doruk) tecrübe yaşadığı, fakat bu tecrübenin beraberinde, dinî niyet ve kutsalla

tabirle "Panteist Süfflik" olarak da değerlendirilebilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Aydın, Din Felsefesi, İzmir-1987, s. 145-154.

¹⁷⁰ Tanpınar, Yahya Kemal, s. 146.

¹⁷¹ Taner Timur, Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, İst.-1991, s. 318.

¹⁷² Beşir Ayvazoğlu, İslâm Estetiği ve İnsan, İst.-1989, s. 386.

¹⁷³ Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, İst.-1987, s. 373.

¹⁷⁴ Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 373.

¹⁷⁵ Tanpınar, Huzur, s. 344.

birleşme konusunda bir “arzu” ve “tatminsizlik” taşıdığı söylenebilir. “Tecrübe”sinin “dinî niyet” ile motive edilmemesi, Tanpınar’ın hayatında dinin, daha çok şuuraltında yaşayan bir ideal, her zaman “eşiğinde” dolaşılan bir kapı olarak kalması sonucuna yol açmıştır. Bu konuda, yine teknik açıdan tespit ettiğimiz önemli bir kriter olarak, Tanpınar’ın sembollerle şekillenen şuuraltı dünyasının, eserlerine nasıl yansıdığı örnekleyebiliriz.

“Bilindiği gibi teşbih, aralarında anlam ve şekil bakımından ilgi kurulan iki şeyden zayıf olanın kuvvetliye benzetilmesidir. Tasavvuf açısından düşünülmesi bile, bu yönüyle teşbih, varlık ve durumların ardındaki gizli birliği araştırmak anlamına gelir.”¹⁷⁶ “Yalnız sanatkârın bunda hususi bir vaziyeti vardır. Sanattaki tedaîye, hassasiyetin mûdil tahteşşuur âlemine tâbi, tamâmen şahsî alâka ve râbitaları girer.”¹⁷⁷

Tanpınar’ın şuur alemindeki dinî özlemi ve arayışı ortaya koyma açısından bu teşbih ve mecazların en anlamlıları şu şekilde verilebilir: “Tevbeden kendine ev yapmak”, “ölüm ağacı”, “ruh miracı”, “havâri çehresi”, “firavun mezarı adı verilen salon”, “hayattaki mağlubiyetlerin tesbihi”, “mağfiretin timsali ışık”, “nehy-i anil-münkerin ta kendisi olan bir realizm”, “parıltılı bir Cebrail kanadı değmiş gibi”, “Bezm-i Elest gibi uzun ve özlü bir beraberlik”, “isimleri tesbih gibi çekmek”, “mücevher basamakla miraçlar”, “yarı tanrılaşmış bir çehre”, “israfil sur’u gibi bir ses”, “bir nev-i mabed kudsîliği olan oda”, “göremediğimiz kanatlarla hemen uçacak bir melaike halini veren sakal”, “Hırka-i Şerif’miş gibi kucağından bir saniye ayırmadan taşımak”, “Hırka-ı Şerif alayı gibi”, “zalim, çılgınca bir mahşer hali”, “sanki her şerefesine ayrı bir merdivenden çıkılan bir cami minaresi gibi”, “sakin küçük bir seccade gibi, Saint-Georges meydanı”..

Ribat, “Yaratıcı Muhayyile” isimli eserinde “mistik muhayyilenin esas vasfı ve bütün diğer vasıfların anası da remzî (sembolik) bir tarzda düşünmektir.”¹⁷⁸ der. Tanpınar’ın “mistik muhayyile”sine ilaveten şuuraltında saklı manevî dünyasının

¹⁷⁶ Beşir Ayvazoğlu, “Dil, Mecaz, Sembol”, Dergah Dergisi, s. 1, 1990, s. 16.

¹⁷⁷ Ali Nihat Tarlan, Edebiyat Meseleleri, İst.-1981, s. 170.

¹⁷⁸ Şahin Uçar, Varlığın Mânâ ve Mazmûnu, İst.-1995, s. 58.

yansıması olarak teşbihlerle beliren bu sembol ve imaj dünyasının, psikolojik izahını, Jung şöyle yapmaktadır: “Bilinç dışı zihni, zekânın ve hedefliliğin gösterilmesi hallerinde gerçek bilinçli kavramadan daha da yeteneklidir. Bilinçli zihnî tutumunda, dinî fenomenler üretmeyeceği kesin olan bu kimsede, görülen bu gerçeğin, dinî bir fenomen olduğuna şüphe yoktur.”¹⁷⁹

Şimdi bölümün başında belirttiğimiz açıklamaları, hem bu bölüme, hem de Tanpınar’ın öznel dinî hayatına bir hâtime teşkil edebilecek şekilde ortaya koyabiliriz. Kaplan, Tanpınar’ın dinî inancını kaybetmiş olduğunu “Tanpınar’ın Şiir Dünyası”nda -ve diğer eserlerinde- sık sık tekrarlamaktadır: “Metafizik bir aleminin varlığına inanmayan Tanpınar, sanat vasıtasıyla en sevdiği şeyleri ebedileştiriyor.”¹⁸⁰ “Ahmet Hamdi Tanpınar, Selahattin Batu ve Fazıl Hüsnü Dağlarca, şiirlerinde, görülen varlığın ötesini araştırırlar. Fakat onlar eskilerde olduğu gibi, bu yoldan Tanrı’ya veya metafizik âleme gitmezler. Belki dinî inançlarını kaybetmiş olma, onları bundan alıyor.”¹⁸¹

Tanpınar’ın dünyasına giren bir başka Tanpınar’cı Ümit Meriç ise, “Din olarak pozitivizmin çizmeleriyle girdiği bir dönemde, ihsaslarıyla kendini eğiten hassas bir ruh” olarak tanımladığı Tanpınar hakkında “Hilâfet döneminde yaşasaydı bir mutasavvıf olurdu”, yaşadığı dönemde ise “Kendini fark etmemiş olan bir evliyadır. Dinî konulardaki hassasiyet ve ciddiyeti bu iddiayı öne sürmemize izin verir.”¹⁸² demektedir.

Tanpınar’ın eserlerinde dinî temaları işlerken vardığımız kanaatin, Meriç’in görüşüyle örtüşme arzettiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Dinî hayatındaki “teslimiyet” boyutuyla ilgili tutum ve davranışları ise, çalışmamızın akademik ve beşerî boyutunu aşmaktadır. Fakat bu durum, bölümün başında belirttiğimiz gibi, araştırmamızın

¹⁷⁹ Carl Gustav Jung, Din ve Psikoloji, İst.-1993, s. 63.

¹⁸⁰ Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın Şiir Dünyası, s. 48.

¹⁸¹ Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, s. 310.

¹⁸² Ümit Meriç bu görüşlerini tezin hazırlık safhasında, Tanpınar hakkında kendisiyle yaptığımız özel görüşmede belirtmiştir. (İstanbul-10/01/1995).

sonucunda, yazarın, inanç sahibi olup olmadığı ile ilgili bizde oluşan kanaati açıklamaya engel teşkil etmez.

Bu kanaati, ölümünden bir gün önceki bir davranışının somut bir şekilde teyit ettiğini söyleyebiliriz. Yazarın dinî inancı hakkında, sahip olduğumuz kriterler arasında en önemlilerinden birini teşkil edecek değerdeki bu olayı, asistanının dilinden aynen veriyoruz: “23 Ocak günü, Yahya Kemal’le ilgili bazı kaynakları araştırmak üzere kütüphaneye gitmiş bulunan asistan (Turan Alptekin), profesörünün kendisini çağırdığını duyunca, hemen fakülteye koştu. Profesör (Ahmet Hamdi Tanpınar), bir radyo konuşması hazırlamıştı. Konuşma, ayda bir iki defa Pazartesi günleri, 21.15-21.30 aralarında yapılacaktı. Bir hafta Kâzım İsmail Gürkan, bir hafta da Ahmet Hamdi Tanpınar konuşacaklardı. İlk konuşma da 5 Şubat’ta yayınlanacaktı...

“Bunu daktilo et ve Baki Süha’ya telefon ederek ne zaman istiyorlarmış öğren.” dedi. Sonra o sırada odaya gelmiş bulunan doçentiyle konuştu. Hatta tam kapıdan çıkarken de “Rabbenâ ve lâ tahmil aleynâ ısrân kemâ hameltehû alellezîne min kablinâ. Rabbenâ ve lâ tuhammilnâ mâ lâ tâkate lenâ bih”¹⁸³ lafz-ı celiliyle sözü bağladı ve kurul odasına doğru yürüdü.

Ertesi gün tam söz verdiği saatte konuşmayı radyoevine götüren asistan, Baki Süha Ediboğlu’nun yanından çıktığı zaman, daha profesörünün o sabah öldüğünü bilmiyordu.

Genç asistan ölümün varlığını ilk defa yakından duyduğu bu günü defterine kaydetti. 24 Ocak 1962.”¹⁸⁴

C) Tanpınar’ın “Kurumsallaşmış Din”e Bakış Açısı

Ahmet Hamdi Tanpınar, sosyal alandaki tekliflerinin, yalnız yaşadığı dönemde değil, bugün dahi realite ile örtüştüğü bir sosyolog ufkuna sahiptir. “Yaşadığım Gibi”nin ilk bölümü olan “İnsan ve Cemiyet”te yer alan, “Medeniyet

¹⁸³ “Rabbimiz! Bizden öncelilere yüklediğin gibi, bize de ağır yük yükleme. Rabbimiz! Bize gücümüzün yetmeyeceği şeyi taşıtma.” (III/286).

¹⁸⁴ Turan Alptekin, Bir Kültür, Bir İnsan, s. 39-41.

Değişmesi ve İç İnsan”, “Asıl Kaynak”, “Göçmen Davası”, günümüz Türkiye’sine de, kültür-insan-toplum ilişkileriyle ilgili, çok orijinal çözüm yolları sunabilecek değerdedir.

Önemli Edebiyat tarihleri arasında, “19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi” ile ilgili, edebi çevrelerde oluşan genel kanaat, yazarın bütün eserlerine, topluma ve kurumlarına vukufundaki sosyolojik ufku yansıtması açısından dikkat çekicidir. Örnek olarak bir edebiyat tarihçisinin, Tanpınar’ın bu eserini, Türk kültürü ve “sosyal değişme” açısından değerlendirmesini verebiliriz:

“Tanpınar’ın kitabına hâkim olan düşünce medeniyet değişmesi içinde Türk kültürü ve Türk insanının değişmesi meselesidir... Tanpınar’ın eseri bu devir edebiyatını bir kültür değişmesi hadisesi olarak almakta, değişen kıymetleri, onların yerine getirilmek istenilen yeniyi değerlendirerek, göstermek istemektedir. Bu kitabı okuyan, yalnız bir edebiyat tarihini değil, asırlarca sürmüş bir kültürün uğradığı değişme mâcerasını da takip etmiş olacaktır... Tanpınar’ın 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, bir benzeri meydana getirilmeyen müstesna bir eser olarak her devirde ayakta kalacak ve lezzetle okunacaktır.”¹⁸⁵

Konuya bu tür bir giriş yapmakla, toplumuyla, üst derecedeki sosyolojik alâkasının, kültür ve medeniyet tahlillerinin, yazarın “kurumsallaşmış din anlayışı”nı, özel bir başlık altında incelenmeyi gerektirecek önemde olduğunu belirtmek istedik. Tanpınar’ın eserlerinde, özel bir araştırmanın konusu olacak kadar geniş bir muhtevaya sahip bu konunun, din-toplum ilişkisi açısından, bu alâkanın tabîî bir neticesi olduğu söylenebilir.

Konuyu özele indirgmeden önce, “kurumsallaşmış din” kavramı ve toplumla ilişkisi üzerinde ilerleyecek olursak, ilk adımda, “din”; sosyoloji tarafından, “aile”, “eğitim”, “iktisat”, “siyaset”, “serbest zamanlar” ile birlikte, sosyal bir kurum olarak kabul edildiği konumda karşımıza çıkar. “Din”in, “toplumsal fonksiyonu” olarak kavramlaştırabileceğimiz, toplumsal yapıları desteklemede ne şekilde iş gördüğü konusu, ilk defa, Dürkheim tarafından “toplumun tüm varlığını düzen ve yapılarının

¹⁸⁵ Etem Çalık, Edebî Mülâkatlar, İst.-1993, s. 217-218.

dinde ifade edildiği kavramıyla”¹⁸⁶ anlatılmıştır. Yine ona göre din, “toplumun minyatürleştirilmiş modelini veren bir kurumdur.”¹⁸⁷ “Din fenomeni”nin sosyolojik açıklamasının ele alındığı “fonksiyonalist Dürkheim Teorisi”nden sonra Weber, “somut bir dinî sistemin, dinî olmayan alanlardaki tesirlerini belirlemeyi dener.”¹⁸⁸

Konumuzla doğrudan ilgisi dolayısıyla örneklediğimiz bu görüşler ve daha pek çoğunun, sistemlerinde beliren önemli farklara rağmen “endüstri” ile birlikte “din”i, sosyolojinin ikinci imtiyazlı konusu olarak kabul etmede birleşmeleri dikkat çekicidir. Aynı birleşme, hemen bütün dinî sosyolojilerin, dine verdikleri kavramsal değerlerde de göze çarpar: “Din, toplum yaşantısıyla birlikte ortaya çıkan ve toplum yaşantısıyla birlikte gelişen bir olaydır.”¹⁸⁹ ve “dinler, her şeyden önce toplumların kendilerini tanıma ve tanıtmaya aracı olmuşlardır.”¹⁹⁰

Toplum farklılaşmalarında, dinin önemini ortaya koyan bu konum, Türklerin İslâm’ı yaşayış tarzını ifade eden, “Türk-İslâm Sentezi” ya da “Türk İslâmı” kavramlarını kullanmaya da müsaade eder.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ı, toplumda kurumsallaşmış din sürecinin irdelenmesindeki bu adımda devreye sokabiliriz. Dinin belirleyiciliğinde oluşan bir medeniyeti ve bu medeniyetin doğal sonucu olarak tezahür eden din-kültür ilişkisini ortaya koyan cümleler, eserlerde yazar ve kahramanları aracılığıyla dile getirilmektedir: Bunlardan biri “Mahur Beste”nin kahramanlarından Molla İsmail’dir:

“Gençliğimde Bağdad’ı, Basra’yı babamla görmüştüm. İhtiyarlığımda Mekke ile Medine’de memuriyet verdim. Mısır’a uğradım. Şam’da çocukluğumun iki yılı geçti. Hepsini türbesi, evliyası, kandili, bayramı, namazı, niyazı ile gördüm ve daima başkalığını hissettim. Daima aynı olması lâzım gelen bir ulûhiyetin çehresi benim için değişti. Yavaş yavaş o hale geldim ki bir kandil çöreği, bir Ramazan manisi, iyi

¹⁸⁶ Şerif Mardin, Din ve İdeoloji, İst.-1990, s. 37.

¹⁸⁷ Şerif Mardin, a.g.e., s. 37.

¹⁸⁸ Gunter Kehr, Din Sosyolojisi, s. 27.

¹⁸⁹ Baykan Sezer, Toplum Farklılaşmaları ve Din Olayı, İst.-1981, s.30.

¹⁹⁰ Baykan Sezer, a.g.e., s. 30.

yakılmış bir mahya, sırtında yamalı abası, elinde keşkülü, değneği, boynunda kaplumbağa kabuğundan, bilmem hangi hayvan kemiğinden tılsımları fakir ve bitli bir dilenci benim için Müslümanlığın ta kendisidir. Gene anladım ki bizim şark; Müslümanlık, şu bu diye tebcil ettiğimiz şeyler, bu toprağa kendi hayatımızla yarattığımız şekillerdir. Bize ulûhiyetin çehresini veren Hamdullah'ın yazısı, İtrî'nin tekbiri, kim olduğunu bilmediğimiz bir işçinin yaptığı mihraptır.”¹⁹¹

Bu sözleri dolayısıyla kendisine, “Dikkat et, halis Müslüman gibi düşünmüyorsun Molla bey.”¹⁹² diyen Sabri Hoca'ya, İsmail Molla'nın verdiği cevapta, Tanpınar'ın, İslâmiyet ile, onu kendi renkleri ve biçimlerinden oluşan orijinal bir çerçeveye yerleştiren toplumsal hayat arasında kurduğu ilişki, net bir biçimde yansır:

“Bilâkis, tam bir Müslüman gibi düşünüyorum, fakat mücerret bir Müslüman gibi değil de bu şehrin ve etrafında, hülâsa bu memleketin içinde yaşayan bir Müslüman gibi... İki yüz yıl bu memleketin hayatına karışmış yaşayan dedelerimden bana miras kalmış bir Müslümanlık. Bu Müslümanlıkta Tekirdağ karpuzunun, Manisa kavununun, Amasya kayısının, Hacıbekir lokumunun, İtrî bestesinin, Kandilli yazmasının, Bursa dokumasının hisseleri vardır... bu Müslümanlığın benim de herkes gibi inandığım akideleri vardır. Fakat onların arkasında kendilerini aydınlatan, mânalarını yapan bütün bir hayat vardır, halk vardır. Asıl sihri o yapar. O ne medreseden, ne tekkeden, ne şeyhülislam kapısından, ne kazasker konağından gelir; halkın hayatından doğmuştur. Onun içindir ki o hayatın emrindedir, ruhaniyeti onunla beraber yürür. İçine Firenk icadı bile girer, fakat manzarası bizim kalır.”¹⁹³

Kurtkan'a göre de, “Türklerin İslâmiyet'ten önce de Tevhitçi adalete yol açan bir kültüre sahip olduklarını söylemekte hiç bir hata payı yoktur. Bunun içindir ki, İslâmiyet, Türk kültürüne bir yama gibi vurulmamış, eski Türk kültürünün uzvî bir

¹⁹¹ Tanpınar, Mahur Beste, s. 124.

¹⁹² Tanpınar, a.g.e., s. 125.

¹⁹³ Tanpınar, a.g.e., s. 125.

devamı olmuştur. Türklerin İslâmiyet’i kolayca benimsemeleri de bundan ileri gelmiştir.”¹⁹⁴

Molla Bey’in yukarıdaki cümleleriyle birlikte aşağıdaki ifadesinin, Kurtkan’ın görüşünün birer açılımı olduğunu söylemek mümkündür:

“Peygambere böyle “efendim” diye ve bu teşrifatla hitap edebilmek için evvelâ Türkçe konuşur doğmak, sonra bizim Türkçe’mizin içinde doğmak, bizim teşrifat ve âdâbımızdan geçmek lâzımdır. Tâ Asya içlerinden kopacaksın, bir çığ gibi bu sahillere düşeceksin; orada tıpkı bizimki olan bir imparatorluk kuracaksın, bu toprak üstündeki hayatı nizamlayacaksın; dört asır lüfer, kalkan, barbunya yiyeceksin; badem, gelincik şurubu içeceksin; samur kürklere, beyaz bürümcüklere bürünüp yaşayacaksın; hayat arzularının üstünde bir vahdanîlik fikriyle yaşayacak, onu türbende, camiinde, sebilinde bir üslûp haline getireceksin; tekkelerin asırlarca Allah’la sevgiliyi birleştirecekler; dinî râşe, bir zarafet ve nezaket âyini haline girecek ve sen peygambere hitap için bu dili bulacaksın...”¹⁹⁵

Bu cümlelerle aynı zamanda, dinin “eski Türk kültürüne, ideal kültür özelliğini veren ve onu “Lâ hüve illâ hüve” anlamında Tevhidçi İslâm kültürüne tamamen açık ve elverişli hale getiren”¹⁹⁶ “vahdaniyet” ve “ilahî aşk” gibi temel husûsiyetleri ortaya konmaktadır.

“Hayat arzularının üstünde bir vahdaniyetlik fikri” Kurtkan’a göre, cemiyette sosyal gelişmeyi meydana getiren faktördür. “Çünkü, alt-üst tezatları azdır, fertlerin cemiyete bağlılığı, ibdâ gücü ve ilme yönelişleri artar.”¹⁹⁷ “Allah’la sevgilinin bu şekilde birleştirilmesi” İslâm dinine göre “Allah’ın kainatı halk etmekle güttüğü hedefidir.”¹⁹⁸

Görüldüğü gibi İsmail Molla’nın, İslâmiyet’in Türk Toplumunda sosyo-kültürel tezahürleriyle ilgili cümlelerindeki iki temel unsur, Kurtkan’ın görüşleriyle

¹⁹⁴ Amiran Kurtkan Bilgiseven, *Sosyolojik Açıdan İslâmiyet ve İslâmî Kavramlar*, s. 13.

¹⁹⁵ Tanpınar, Mahur Beste, s. 127.

¹⁹⁶ Amiran Kurtkan Bilgiseven, *Sosyolojik Açıdan İslâmiyet ve İslâmî Kavramlar*, s. 13.

¹⁹⁷ Amiran Kurtkan Bilgiseven, *İslâmiyet’in Kültürel Özellikleri ve İslâmî Kavramlar*, s. 31.

¹⁹⁸ Amiran Kurtkan Bilgiseven, a.g.e., s. 32.

ilginç bir şekilde örtüşmektedir. Kurumsallaşmış din, toplumsal hayatın, “mihver kurumu” olarak, bir yandan da, kişilerin davranışlarını kurumsallaştırma, sosyal rol ve ilişki formları temin etme gibi dinamikleriyle, toplumları belirler: “Hattâ asıl birleştirici olan şey bunlar değil ibadetti. İman dediğimiz duyguyu içinde duysun veya duymasın herkes evinden çıkarken onun kisvesine bürünürdü. İman, sadece bizi Allah’a bağlayan bağ değil, müşterek kıyafet, yüz ifadesi, muaşeret şekli, hulasa cemiyet hayatında nezaket ve merasim dediğimiz şeylerin, yani karşılıklı münasebetlerin tek kaynağıydı.”¹⁹⁹

Kurumsallaşmış dinin yaptırım gücü, kurumsallaştırılmış davranışta ifadesini bulur: “Onu (imani) içlerinde gereği gibi bulamayanlar, yahut onun emirlerine gereği gibi itaat etmeyenler de sanki her evin taşılığında, veya kapının yanı başında küçük bir dolap varmış gibi onun hallerini, o kendinden geçme, çok yüksek bir varlığa bağlama ve tevekkül maskesini yüzlerine geçirmeden dışarıya çıkıp insanların içine karışmazlardı.”²⁰⁰

“İnsanın Osmanlı Tarihi için, gizli din ve gizli ahlâk diyeceği geliyor.”²⁰¹ diyen Tanpınar için “eski medeniyetimiz -de- dinî bir medeniyet”tir.²⁰² Medeniyet-toplum-din arasında kurduğu bu yakın ilişki hatta özdeşlik, Tanpınar’ın Yahya Kemal’in din anlayışını sorguladığı satırlarda da göze çarpar: “Yahya Kemal’in din meselesinde hiç bir teklifi ve inkârı olmamıştır. Bir taraftan en tabîî fonksiyonunda ona cemiyetimizin büyük ve tarihi düşünülürse, yapıcı realitelerinden biri olarak bakmış, diğer taraftan onda şiirin büyük kaynaklarından birini aramıştır... Bir kelime ile tarih ve hayat üzerinde her hülya, zihinlerinde ölüm düşüncesinin her kıvılcığı ikisini de (Yahya Kemal-Barres) aynı şekilde dine ve dinî hayatın manzaralarına götürür. Şurası var ki Yahya Kemal’de bu davranış Millî Mücadele senelerinin ızdırabı içinde daha bariz ve daha derin görünür. Fakat hakikatte bu bir dine gidiş mi,

¹⁹⁹ Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler, s. 28.

²⁰⁰ Tanpınar, a.g.e., s. 28.

²⁰¹ Tanpınar, Beş Şehir, s. 83.

²⁰² Tanpınar, a.g.e., s. 47.

yoksa o kadar sarîh surette muztarip olan halkımızın kendisine, millî vicdana doğru bir yönelme idi? Bunu kestirmek mümkün değildir.”²⁰³

Bu anlamda kuruluş çağı velilerinin, İslâm dininin anlam bulduğu iki önemli zemin olarak, “dünya” ve “ahiret” üzerinde hareket ettiklerini, görevlerinin biraz da “millet hayatımızı tebcil olduğunu düşünür.” Halktan Hakka ulaşan bu veliler, “yaptıkları işi biliyorlardı. Onların murakabe ve dualarını yalnız cennetin kapısını, ölümden öteki hayatı zorlamıyordu. Böyle olsa bile onu yaparken yeni bir hayatın, yeni bir insanın üzerinde idiler. Bu içi âlem mimarlarının bir bakıma en sonuncusu olan Hacı Bayram bir ilâhîsinde:

Nâgehan ol şâra vardım ol şârı yapılır gördüm.

Ben dahi bile yapıldım taş u toprak arasında

diye haykırır.”²⁰⁴ diyen Tanpınar bu beyti “bir milletin kendi imanından yeni baştan doğuşunun bütün sırrı vardır.” şeklinde yorumlayacaktır. Biz de son olarak, Tanpınar’ın bu yorumunda, ortak akideyi inkâr etmeyen fakat Türk toplumu ile kurumsallaşmış din ve tasavvufun karşılıklı belirleyici etkilerinin ivme kazandırdığı “kurumsallaşmış din anlayışı”nın bütün sırlarının çözüldüğünü söyleyebiliriz.

²⁰³ Tanpınar, Yahya Kemal, s. 50, 51.

²⁰⁴ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 205.

İKİNCİ BÖLÜM

TANPINAR'IN ESERLERİNDE DİNÎ MAHİYET KAZANAN TEMALAR

I. AŞK VE İLAHİ AŞK

“Zamanın dinselleşmesi”, “mûsiki” ve “aşk”ı, Tanpınar’ın eserlerinde dinî mahiyet kazanan temalar arasında belirlemiş bulunuyoruz. Karşı cinsler arasında şiddetli bir his yoğunlaşmasını ifade eden bir kavram ya da duygu olarak “aşk¹”ın; konumuza dahil olduğu dinî konunun gerekçesiyle ilgili olarak diğer iki temada yaptığımız gibi uzun açıklamalara ihtiyacı yoktur. Çünkü -tasavvufî planda yer aldığı gibi- Tanpınar’ın eserlerinde de bu temanın, ilahî aşka ulaştırıcı bir duygu olduğunu gösterdiğimizde kazandığı dinsel boyut kendiliğinden ortaya çıkacaktır.²

Gerçekten de İslâmî literatürde aşk, ilâhî ve beşerî olmak üzere başlıca iki anlam taşır. Ayrıca hem ilâhî (hakikî) hem de beşerî (mecazî) yönüyle -tezimizde de görüldüğü şekliyle) edebiyatın ana temlerinden birini oluşturur.

Bütün bu bilgiler doğrultusunda çalışmamızda izleyeceğimiz yöntem de, “aşk”ın Tanpınar’ın eserlerinde yer aldığı şekliyle yani hem beşerî hem ilâhî konumunda tesbiti olacaktır.

XIX. asır Türk Edebiyatı’nın ilk eserlerinde devrin sosyal şartları ve meselelerinin tesiriyle daha realist bir çevre kazanan aşk teması, aşıklar arasındaki kesif bir hüsrân ve acıyla birlikte, hatta bu duyguların müsebbibi olarak yer alır. (Namık Kemal’in İntibah, Şemseddin Sami’nin Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat vb. eserlerde olduğu gibi) Daha sonraları ise Türk romanının gelişme kaydetmesiyle birlikte konuya psikolojik tahliller, hattâ metafizik açılımlar eklenecektir. (Peyami Safa, Mehmet Rauf, Ahmed Hamdi Tanpınar’da olduğu gibi)

İşte Tanpınar’ın aşk örgüsü içinde verdiği hemen tüm eserlerine, bu psikolojik ve metafizik derinliği, devrin sosyal panoramasını, kendi din ve dünya görüşünü, mûsiki ve sanat unsurlarını, bir meyvenin usâresi gibi zerk ettiği bu yönüdür ki, onu Türk edebiyatındaki farklı ve müstesnâ konumunda incelemeyi gerektirir.

¹ Aşk: Arapça aslı ışk olup sözlükte “şiddetli ve aşırı sevgi; bir kimsenin kendisini tamamen sevgilisine vermesi, sevgilisinden başka güzel görmeyecek kadar ona düşkün olması.

² Bu madde hakkında geniş bilgi için, bkz. "Aşk", Süleyman Uludağ, D.İ.A, c. IV, s. 11-21.

- Konuyu biraz daha özelleştirecek olursak Tanpınar'ın eserlerinde “AŞK”ın:
- Mistik bir tecrübe süreciyle örtüştüğü,
- Buna bağlı olarak aşk duygusunun daima ölüm ve ebediyet duygusu ile beraber yer aldığı,
- Yine bu duygunun, berberinde daima ızdırıp ve kaybetme korkusunu taşıdığı,
- “Aşk”ın, mûsiki ve tabiatla ilgili duyguların yarattığı atmosferin vazgeçilmez bir unsuru olduğu,
- Kültürel unsurlarla yakın bir duygu ilişkisi içinde seyreden “aşk”ın bu anlamda “aşk kültürü” olarak tanımlayabileceğimiz sosyal bir altyapıda filizlendiği söylenebilir.

Tanpınar'ın eserleri boyunca aşk temasını incelemeye başladığında olursak, ilk olarak konu ve şahıslar açısından üç romanında (“Mahur Beste”, “Sahnenin Dışındakiler”, “Huzur”) ve pek çok hikayesinde, “aşk”ın temel bir öge olduğu söylenebilir.

Ancak bu temel ögeyi bütün açılımlarıyla ve yazarın düşünce sistemine ait diğer önemli temalarla (metafizik yaklaşımlar, zaman anlayışı, mûsiki, sanat, tabiat, tarih, v.b.) çevrilmiş olarak bulduğumuz eser, “Huzur”dur ve bu “aşk” da Mümtaz ile Nuran'a aittir.

Bir başka deyişle, Tanpınar'ın, kahramanlarını sadece ferdî dürtü ya da iştiyakları eşliğinde değil, kendi iç dünyalarıyla beraber toplum, kâinat ve bütün insanlık karşısındaki konumları itibariyle sorguladığı noktada yine “aşk”ı buluruz. Fakat aşk her zaman duygudan; “sanat ve estetik”, “tarih ve tabiat”, “mûsiki”, “varoluş anlamı” ve “mistisizm” gibi sosyal ve evrensel içerikli temalara ya da değerlere yükselen bağlamda karşımıza çıkar.

“Özel”e indirgeyecek olursak, Mümtaz'ın aşkı, henüz ilahi bir anlam yüklenmeden önceki salt “beşerî” sürecinde bile, yoğun “Ontolojik” ve “estetik”

değerlendirmelerin yol açtığı manevî bir “muhteva”ya sahiptir. Bir edebiyat yorumcusunun deyişiyle:

“Huzur’un dokusuna mutluluk ve renk katan, Tanpınarı’ın, kutsal bir tecrübe olarak sunduğu insanî aşk, insanın önce kendisinin fizikî varlığının sırlarına ermesini, kendi varlığı içinde bütünleşmesini ve kendi küçük zindanının duvarlarını aşarak evreni anlamasını sağlamaktadır.”³

Tanpınar’ın kendi ifadesi ile de “Mümtaz, oluşun bu zerresi, şimdi kendisini kâinat kadar geniş, sonsuz buluyordu. Nuran’ın varlığıyla kendi varlığını bulmuştu.”⁴

Böyle bir aşk, beşerî basamağında dahi yüklendiği bütün bu anlam zenginlikleri dolayısıyla, bir yandan manevî bir çehreye bürünürken, diğer yandan bu “derûnî aydınlık” insan ruhunda; “mutlak hakikat”ın kavrandığı, “zaman”ın ve “oluş”un sırrının çözüldüğü, “varlığın” ve “varoluşun” arkasındaki metafizik planın keşfedildiği, hasılı “bütünün terkibi”nin kurulduğu yeni bir dünya oluşturacaktır:

“Nasıl dış âlemin doğması için güneşin yaratıcı teması lâzımsa, bu âlemin kendimize, sathî bir temasın dışına çıkan bir zenginlikle ilâve edilmesi, bizimle kaynaşması, bizim olması için de bu derûnî aydınlığa ihtiyacımız vardır. Onun sayesinde ki, büyük hakikatleri kavrarız, mevsimler bize güler, eşyada uyuyan gurbettede ve sâkit ruh bizimle konuşur, zaman sırrını açar ve derin bir anlaşmada bütün uzaklıklar silinir; bütünün terkibi kendiliğinden kurulur.”⁵

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı üzere Tanpınar’ın eserlerinde - özellikle “Huzur”da- yaşanan aşklar, “beşerî” ve “ilâhî” ayrımına yol açacak kadar kesin hatlarla ayrılmış değildir. Hattâ başlangıcında “beşerî” olarak tanımlayabileceğimiz “aşk”, ilk duygu titreşiminden itibaren ilahî aşkın eşiğine davet edecek metafizik bir derinliğe, manevî bir anlam ve değere sahiptir.

Bu açıklamalar ışığında “aşk”ın, “mistik tecrübe” süreciyle örtüştüğü metafizik mahiyetinin, bu temanın, dinî hüviyet kazanan diğer temalar arasında

³ Sevim Kantarcıoğlu, Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm, Ank. - 1988, s. 125.

⁴ Tanpınar, Huzur, s. 118.

⁵ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 105.

incelenmesini zarurî kıldığı söylenebilir. Sonuç olarak, Tanpınarı'nın eserlerinde dinselleyen karakteriyle “aşk” teması her biri bir başka duygu ya da sosyal ve psikolojik süreçle örtüşen temalarla ilişkisi çerçevesinde işlenecektir. Bu ilişkileri “aşk” temasının alt başlıklarını da oluşturacak şekilde,

- Metafizik bir tecrübe olarak “aşk”
- Aşk, ölüm ve ebediyet arzusu
- Aşk, mûsiki, tabiat, sanat ilişkileri
- Aşk ve kültürel unsurlar

olarak maddeleştirebiliriz.

A) “Aşk”ın Dinî Hüviyet Kazandığı Metafizik Platform

Tanpınarı'nın eserlerinde bir takım temel ruhî yapıların, duyguların ve sosyal süreçlerin, aşk duygusu eşliğinde sorgulanarak tahlil edildiğini ve “aşk”ın bütün bunlarla ilintilerinin daima metafizik bir platformda seyrettiğini söylemiştik. İşte bu bölümde metafizik bir tecrübe olarak “aşk”, ölüm ve ebediyet arzusu eşliğinde irdelenerek, üzerinde yapılanacağı manevî mecra ve dinî muhteva tespit edilmeye çalışılacak.

1- Metafizik Bir Tecrübe Olarak Aşk

İlk bakışta okuyucuda, konusunun, Mümtaz ile Nuran arasındaki aşk olduğu izlenimi uyandıran “Huzur”, aslında okunması ve anlaşılması sırasında kültürel tahlil ve çözümlere ihtiyaç duyulan bir romandır. Bunun başlıca sebebi, iki kişi arasındaki aşkı konu edinir görünen bu romanın “bir olayın romanı” olmayıp, kültürel ve ansiklopedik bir dokuya sahip olmasıdır. Bu fark Mümtaz ile Nuran arasındaki “aşk”ın; duygu yoğunluğundan öte tabiat, sanat, hayat ile ilgili düşüncelerin terkibine ulaşıldığı bir kendini anlamlandırma ve ifade biçimi olmasıyla örtüşmektedir. Yani bu aşk da, aynen dokusunu oluşturduğu roman gibi, anlaşılması ve yorumlanması açısından geniş tahlillere muhtaçtır.

Tezin bu bölümünde, Tanpınar'ın eserlerinde aşk temasını dinî muhteva kazanmış yapısı doğrultusunda incelemekle aynı zamanda, beşerî bir “aşk”ın, mistik bir tecrübe ve ilahi bir anlamı nasıl yüklendiğini de açığa kavuşturmayı hedeflemekteyiz.

Bu ilahi anlamın, en net ve yalın şekilde Mümtaz'ın şu düşüncesinde şekillendiğini görüyoruz:

Nuran'ın aşkı Mümtaz'ın “hayatının bir parçasıydı, hem büyük bir parçasıydı. Onunla pek az insana nasip olan şeyi, aşkı ve uzviyeti ilâhîleştiren bir anlaşmayı tatmıştı.”⁶ Bu cümlede aynı zamanda çalışmanın bu bölümüne temel teşkil eden metafizik ve mistik unsur açıkça görülebilir. Aslında, bir beşere karşı duyulmakla, beşerî bir hüviyet arz etmesi ya da bu şekilde değerlendirilmesi gereken bir duygu, madde ile mananın meczolduğu bir noktadan ilâhîliğe yükselerek aşkın bir anlam kazanmaktadır. “Huzur”da Mümtaz'la örtüşen, Mümtaz'ı konuşturan kişiliğiyle Tanpınar, bu anlamın metafiziğe ait olduğunu bizzat ifade edecektir:

“Mümtaz, Tevfik Bey'in aşk üzerindeki bu düşüncelerinde kendi fikirlerinin bir başka çeşidini bulmaktan memnundu. Vâkıa Nuran'ın dayısı, Mümtaz gibi bu işe metafizik bir çeşni katmıyordu...”⁷

Tanpınar'ın, Mümtaz'ın aşka açılan kapıdan ilk defa nasıl içeri girdiğini anlatırken kullandığı ifade tarzı bu yönüyle daha da dikkat çekicidir. Mümtaz'ın duygu yoğunluğunu anlatmak için seçtiği bu cümleleri yazar, “câmiî” ve “Kur'ân”a ait istiarelerle destekleyerek, mazmunlar yoluyla “aşk”ı ulaştırmak istediği ilahî noktanın şuurlaltı verilerini ortaya koymuştur:

“Bu acâip ve sihirli bir kapıydı. Birdenbire yirmi yedi yaşına açılan bir kapı ki bu gece eşiğinde yatıyordu. Bu kadar telaşlı olmasına hiç de şaşılmazdı. Çünkü bu kapının arkasında Nuran vardı. Onun bilmediği cazibeleri ve bildiği cazibeleri, yumuşak sesi, dost gülüşü,... ve sonra garip şey, eski camilerdeki o renkli camlardan

⁶ Tanpınar, Huzur, s. 303.

⁷ Tanpınar, Huzur, s. 180.

hafız sesleriyle beraber dökülen ışık kadar ruha ait şeylerle dolu iksirini akıtan başkaları vardı.⁸

Birbirlerini tamamlayıcı “yegane iki hakikat” olarak, “aşk” ve “ölüm”ün insan hayatında hem bir tecrübe, hem de bir terkip vasıtası olma özellikleriyle yer aldıkları satırlara, Tanpınar’ın, görüşlerini doğrudan yansıttığı bir makalesinde şahit olmaktayız:

“Büyüğe, bütüne, kemale ancak onlara eriştiğimiz bu tecrübeleri nefsimize mal ettiğimiz zaman vâsil oluruz.”⁹ Bu noktadan itibaren; insanı “büyüğe”, “bütün”e, “kamel”e vasıl edecek böyle bir tecrübenin adını, en genel ve temel anlamı içerisinde “dinî tecrübe” olarak koymaya hiçbir mâni yoktur.

Çünkü “bizzat insanın kendi varlığının ve dünyanın, ilahî kudretin göstergesi olarak kavrandığı”¹⁰ böyle bir aşk tecrübesi, din psikolojisine göre de, bu tür tabiat üstü bir yönelişle ilgili algılama ve hissetmeden itibaren, artık dinî bir tecrübedir.

Yine dinî bir tecrübenin en karakteristik unsurları olarak, “objektif ve sübjektif arasındaki zıtlığı aşma, bir vahdet ve bütünlük içerisinde kainatı kavrama” kabul edildiğinde, Tanpınar’ın eserlerinde “aşk”ın bir dinî tecrübe süreci olarak nasıl bir ilahî anlama sahip olduğu daha fazla açıklanmaya muhtaç olmaktan çıkar:

“Aşk bize münferit ve dağınık dünyayı bir bütün halinde verir; zekâyı ihsasların yalancı cennetinden ve dar müfredatından, aklın gülünç ve sıkışık hesaplarından kurtararak bir ebediyetin aynası yaptığı içindir ki, biz onun vasıtasıyla arızî olan her şeyi yeneriz.

Dağınık kâinat unsurları, eski zaman portrelerinin o sihirli peyzajları gibi, ancak seçilmiş bir çehrenin etrafında toplandıkları, bu saçların gecesinde veya altın şafağında, bu gözlerin tılsımlı zümrüt büyüünde ve dudakların dargın kıvrımı veya

⁸ Tanpınar, Huzur, s. 119-120.

⁹ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 104.

¹⁰ Dinî tecrübeyle ilgili tanımlar ve genel değerlendirmeler hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Hayâti Hökekleli, Din Psikolojisi, s. 129-132.

âşına gülüşü üstünde dolaşan parıltı ile aydınlandıkları zaman hakikî mânâ ve nizamını bulur, oluşun fantezisinden sıyrılır, bizde yeni bir şekilde teşekkül eder.”¹¹

2- Aşk, Ölüm ve Ebediyet Arzusu

Tanpınar’ın eserlerinde aşk ile ölüm daima bir arada bulunan ve birbirin çağrıştıran iki zıt duygu olarak yer alırlar. Asıl hayat ise pek çok şiirinde ve romanında, mûsikinin, şiirin, aşkın el ele yarattığı ebedî hayattır. Bu atmosferde “ölüm”, sadece geçen zamandan ibarettir. Yaşanılan hayatla karşılaştırıldığında, “hayat”, zaman; ölüm ise, bu “zaman”ın yok oluşudur.

“Aşk”, Tanpınar’ın eserlerinde, “çekirdek zaman”ı aşarak pek çok tecritler arasından ve metafizik bir süreçte “ebediyet”e davet edici en kesif duygu olarak yer alır. Bu davete icabet, Tanpınar’a ait “aşk”ın, -tabiatındaki ebedîlik özlemi sebebiyle- daima yaşanılan hayatın yok olmasını terennüm ettiği ölüm duygusunu da beraberinde getirecektir.

“Aşkta çılgınlıkları biraz da -ölüm fikrinin tasallutundan kurtulamamasından- geliyordu. İşin hazin tarafı bu genç adamın bunu herkesten fazla ve belki de yalnız kendisinin bilmesiydi. Kaç defa Mümtaz bu musallat fikrin, onu başka insanlardan ayırdığı zanniyle ıstırap çekmişti. Tâ çocukluğundan beri rüyalarını kuran zemberek bu sabit fikir değil miydi? Hattâ Nuran’la olan sevgisinde genç kadının güzelliğine, yaşayış kudretine biraz da hayatın zaferi gibi bakmamış mıydı? Onu kolları arasında tuttuğu zaman, arka tarafında başının ucunda bekleyen ifrite, ölüme, seni yenmek üzereyim, seni yendim, işte silâhım ve zırhım, demiyor muydu?”¹²

Mehmet Kaplan’a göre ölüm duygusu, Tanpınar’ın hayat felsefesinin temelidir. “Aşk” da, bu duygunun karşısına “hayat”ı, yani yaşanılan zamanı idealize ederek çıkardığı duygunun adıdır. Yine Kaplan’a göre Mümtaz’ın Nuran’a “bütün

¹¹ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 105.

¹² Tanpınar, Huzur, s. 155.

vücudu ve rûhu ile bağlanmasında, onu hayat ve kainatının özü, âdetâ kutsal bir varlık haline getirmesinde bu ölüm duygusunun büyük tesiri vardır.”¹³

Onun ölüm duygusuna tesir eden kaynakta ise, küçük yaşta kaybedilen anneyi buluruz. Bu anne hayali ve özlemi bazen kahramanların sevdiği bir kadında canlanırken, bazen de- özellikle şiirlerinde ve bazı hikayelerinde- muhayyel bir sevgili halini alacaktır. Bu durumun örtüştüğü psikolojik dinamizm olarak, Jung’un insan şuuraltındaki önemli rolünü ortaya koyduğu “anima archetipe” gösterilebilir.

Yazar bu ulaşılamaz “anne”nin yarattığı hasret ve özlem duygularıyla, “aşk”ın doruğunda iken bile, onun -tıpkı kendisini ansızın bırakıp giden anne gibi- kaybolacağından korkar. Böylece ölüm; güzelliğin “aşkın” ve sanatın ebediliğe uzandığı yolda bir başlangıç ve “eşik” olarak, arzulan yegane duygu olur.

Bu durumun, Freud psikanalizine sosyal bir boyut kazandıran Fromm’un psikolojisindeki açıklaması da, Tanpınar’da anne hasretinin yol açtığı ebediyet özlemini ve ölüm duygusunun haklı kılacak niteliktedir.¹⁴

Daha önce yazdığı şiirlerindeki, aydınlığın karanlığa hâkim olma imajının hilafına; “Eşik”te karanlığa teslim oluşunun yegane sebebi de budur. Annesinin şuuraltında yarattığı ele geçmez muhayyel sevgili, bir başka deyişle aşkın, daima kaybetme korkusunun verdiği ızdırapla yaşanması, Şaire başka kalıcı sevgililer aratacaktır. Rüyanın tılsımlı karanlığında ve ölümün tamamlayıcılığında yaratılan bu iki gerçek sevgili gece ile ölümdür.¹⁵

¹³ Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, c. II, s. 377.

¹⁴ “Anne figürüne olan bağıllık ve bağımlılık herhangi bir başka insana olan bağıllıktan farklıdır. Anneye bağıllık, çocuğun hiç bir sorumluluğu olmadan ve çaba göstermeden korunup, sevildiği duruma olan bir özlemdir. Ama bu özlemi duyan yalnızca çocuk değildir. Dünyayı göz önüne alacak olursak, her insan çaresiz ve güçsüzdür tıpkı bir çocuk gibi. İnsan kendini koruyabilir ve bir ölçüye kadar da kimseye muhtaç olmadan yaşayabilir. Ancak karşı karşıya kaldığı tehlikeler, riskler ve bilinmezlikler düşünülebilir; hastalıklar, fakirlikler ve haksızlıklarla mücadele gücünün ne denli az olduğu göz önüne alınırsa, belki de yetişkinlerin çocuklardan daha fazla güçsüz ve yardıma bağımlı oldukları ortaya çıkar... Bu bağıllığın asıl nedeni o cennetsi duruma duyulan özlemdir. Hem anne figürü yalnız çocuklukta değil, bazı insanlar için tüm yaşamları boyunca süregelen bir önem taşır.” Daha geniş bilgi için bkz. Erich Fromm, Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları, (çev. Aydın Arıtan) İst. - 1991, s. 47-52

¹⁵ Tanpınar’ın şiirlerinde sık sık başvurduğu “mağara”, “uyku”, “rüya”, “gökyüzü” sembolleri derinlik psikolojisine göre anne karnını, kadın rahmini temsil eder. Hepsisi de çocuğun en sakin ve

*“...Hakikat, çok uzak, karanlık, derin
 Bir dille konuşur, büyük köklerin
 Toprakla ezelden karışmış dili
 Geceyle ölümdür asıl sevgili
 bu iki aynada toplanır yollar
 Karanlık yaratır, ölüm tamamlar
 ”16*

Aşkla ölümün birbirini çağrıştırması ile ilgili sürecin, salt ilerleyen zaman ile ilişkisini, Tanpınar’ın “Aşk ve Ölüm” isimli makalesinden öğrenmekteyiz.

“Hakîkî hayat, Hayyam’ın şiirlerindeki destiler gibi ölümün elinde yoğrulur, aşkın ateşinde pişer ve tam kıvamını bulduğu zaman yine ölüm onu ebediyetin kucağına atar.”¹⁷

Tanpınar’a göre insan ruhunun kendi kudretini keşfetmesi; insan iradesinin, akan zamanı, bir şuur teksifi halinde yenmesi için muhtaç olduğu “aşk”ı, muhteva olarak olgunlaştıran mükemmel tamamlayıcı ise “ölüm”dür. Aşk ile ölüm arasındaki muhteva ve öncelik ilişkisini böylece ortaya koyduktan sonra yazar; roman ve hikayelerinde, kahramanlarının dünyaları arasında verdiği bu ilişkinin arkasındaki kendi şahsiyetini de ortaya koyar ve aşk ile ölüm penceresinden âdetâ kendini ve hayatını tanımlar:

“Aşk, ruhun ebediyete doğru yaptığı geniş hamlede kendi kendisini ikrarı, zamanı yenmek için insan iradesinin muhtaç olduğu teksif kudretine ve iradeye erişmesidir; ölüm bu merhalede bir kemalin, bir tamamiyette bekçisi olur. Birincisinden yorulunca öbürüne, ikincisinden korkunca birincisine sığınanlar, bu ikiz tecrübenin verebileceği mazhariyetlerin eşiğinde kalmış olanlardır; fakat her

mesut günlerini geçirdiği mağaraya, yani anne karnına dönüş manasını taşır. Daha geniş bilgi için bkz. Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın Şiir Dünyası, s. 59-60.

¹⁶ Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 100.

¹⁷ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 104.

ikisini birden kendimizde topladığımız gün, kâinat karşısında hakikî vaziyetimizi almış oluruz; yani Yahya Kemal'in dediği gibi bir ilâh oluruz."¹⁸

Her iki tecrübeyi doruk noktasında yaşamış, fakat yine de bu mazhariyetlerin eşiğinde kalmış insan olarak Tanpınar, muhakkak ki insanoğlu için her ikisini birden kendinde topladığı günü görmenin imkansızlığını tahmin edebiliyordu. Çünkü kainat karşısındaki hakikî vaziyetini almada daima eşikte kalmasının hikmeti bu noktada gizliydi. İnsan ruhunun yaratılış sınırlarını ve potansiyel kabiliyetlerini zorlaması beklenen beşerî bir "aşk"ın ilavesiyle "biz, alelâde fani taliinin üstüne çıkarız, mukadderâtın sofrasında zarımız oyar ve ellerimize yaratıcılığın nefhası sinmiş olur."¹⁹ Fakat beşerî bir aşkın izdüşümleriyle mukadderatın sofrasına zar atmak, - Yahya Kemal'in deyişiyle- bir ilâh olmak kadar imkansız görünüyor.

Buraya kadar anlattıklarımızdan sonra bir aşk tecrübesinin, ancak ilahî ve metafizik bir yönelimle, yukarıda tasvir ettiğimiz türde bir yetkinliğe ve anlam bütünlüğüne kavuşabileceği söylenebilir. Bu söylemden ise, "Tanpınar'ın aşkının", bu tür bir tecrübe olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür.

B) Aşk, Mûsiki, Tabiat, Sanat İlişkileri

"Nuran hayatına birdenbire gelişiyse kendisinde öteden beri mevcut olan, ruhunun büyük bir tarafını yapan şeyleri aydınlattığı, âdetâ kendisini kabule hazır şeylerin arasında saltanatını kurduğu için, artık ne İstanbul'u ne Boğaziçine eski mûsikiyi, ne de sevdiği kadını birbirinden ayırmağa imkân bulamazdı... Nuran'a sık sık:

-Bu senin ruhunun içinden geçmeğe benziyor, dediği zaman, ayrı ayrı nizamlarda üç güzelliğin, sanatın, sevilen tabiatın ve hiç bir cazibesi kaybedilmeyen kadının birbiriyle kendi ruhunda nasıl karıştığını, ne acaip, büyüye ve rüyaya yakın kıyaslar âlemini bir tek realite gibi yaşadığını kendi de farkederdi."²⁰

¹⁸ Tanpınar, a.g.e., s. 104-105.

¹⁹ Tanpınar, a.g.e., s. 105.

²⁰ Tanpınar, Huzur, s. 187.

“Huzur”dan aldığımız bu cümleler “aşk”ın, Tanpınar’ın dünyasında ve eserlerinde kozmik âlem ve mûsiki ile ilişkisinin başka hiçbir yoruma gerek bırakmayacak kadar güçlü ve estetik ifadeleridir. Fakat gerek şiir, gerekse nesirlerin iki ana temi olarak mûsiki ve tabiatın yarattığı duyguların, aşkla ya da sevilen kadınla, bütün ruhî dinamikleri kapsayan bir insicam ve vahdet duygusu içinde ulaştıkları terkinin analizi, işlemekte olduğumuz bu bölümün -ve aynı konuda Tanpınar’ın- asıl amacıdır.

Çünkü, bu terkinin analizinde; mûsiki, aşk ve sanatın insan hayatıyla ve bu hayatın çerçevesiyle olan irtibatıyla birlikte sanat ve kozmik âlemin; ilahîleşme, aşkınlaşma yolundaki- bir insanî- duyguya nasıl elverdiklerinin cevabı bulunabilir. Aynı cevaptan, Tanpınar’ın “aşk”ının ve estetik idealizminin nihâî noktası olarak “bir ömrün güzellik ve saadet rüyasından arta kalanlar ile bir zevkin son şahitleri” arasındaki ilişkiyi anlamaya ve irdelemeye yükselebiliriz. Bu anlama çabasında karşımıza “aşk”ın ilâhi veçhesi, tabiat ve sanatla ilişkisinin yanında tezimizin genel çerçevesi açısından çok çarpıcı bir başka husus daha çıkar:

Bu da, tabiatı üslûplaştırma sürecinde sanata; sevgiyi, sevgiliyi ve güzelliği ifadesinin ötesinde “Allah’dan gayri her mevcudu ortadan kaldırma”²¹ konusunda yazarımız tarafından yüklenen anlamdır.

Aynı zamanda bir sanatkârın ruhunda güzellik ve sanatın uyandırdığı, incelmış bir inanç ve tasavvûfi duygunun ifadesi olan bu anlamı kendi kaleminden almayı sona bırakarak yeniden konumuza dönebiliriz.

Biraz önce de söylediğimiz gibi, Mümtaz’ın “artık ne İstanbul’u, ne Boğaz’ı, ne eski mûsikiyi ne de sevdiği kadını birbirinden ayırmaya imkan bulamamasının” sebebini, yazarın -üzerinde ayrıca yapılacak bir yoruma ihtiyaç bırakmayacak kadar açık ve anlamlı- tahlillerinden öğrenebiliriz:

“Çünkü Boğaz onlara mâzisiyle, hiç olmazsa bazı mevsimlerde kendiliğinden ayarladığı günün saatleriyle, o kadar canlı hatıranın konuştuğu değişik güzelliğiyle,

²¹ Yahya Kemal Beyatlı, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul, İst.-ty., s. 88.

hazır bir hayat çerçevesi getiriyordu. Eski mûsikiye gelince, o kadar sıkı nizamlar içinde kıvranan, fırtına ve gül yağmurlarını boşaltan diyonizyak çümbüşüyle, insana telkin ettiği bütün ömrünce tek düşüncenin, tek ihtirasın avı ve nezri olmak, onun ocağında yanıp kül olduktan sonra, tekrar yanıp tekrar kül olmak için dirilmek fikri ve birbirlerini çok eski ve âdetâ unutulmuş güzelliklerin içinden arayıp bulmak zevkiyle bu hazır ve türlü ihtimali karşılayacak derecede zengin hayat çerçevesini doldurmağa teşvik ediyor, bunu yapabilmenin yolunu gösteriyor, onu yaşamağa içten onları hazırlıyordu.”²²

İşte insana, kendisine ait zamana sinmiş güzelliklerin çizdiği hayat çerçevesini, “aşk”ın üzerinde yükselebileceği bir kaide olarak sunan tabiat ve yine güzelliklerin ve ihtirasların insan ruhuna ait tecridler, özel duygular olarak yaşanmasının yolunu gösteren mûsiki sayesinde Mümtaz, Nuran’ın aşkında, sanatının ve iç aleminin nizamlarını bulur. Böylece aşk, sadece sevilen kadının varlığından kaynaklanan bir duygu olmanın ötesinde onu da aşan bir kudret halini alır. Mümtaz için “aşk”ın asıl çıldırtan tarafı ise “genç kadının kendi muhayyilesinde aldığı bu masal ve din çehresidir.”²³

Tanpınar için “rüya”nın, içimizde “vecd” olarak taşıdığımız mücerret bir terkip olduğunu hatırladıktan sonra; yine aşk, mûsiki, tabiat ilişkisinin en belirgin olarak ortaya konduğu bir başka pasaj örnek olarak verilebilir.

“Sabaha karşı, yorulan uzviyetin uyku ihtiyacı ağırlaştıkça bu hayaller birbirine karıştılar ve nihayet ben, gül kokusunun, eski mûsikinin ve sevilen bir kadın ihtiyacının el ele yaptıkları acayip bir rüyaya daldım.”²⁴

“Gül”den sonra bir başka çiçekte, “Lale”de, bu defa da -mûsiki yerine- şiir ve tabiat eşliğinde stilize edilen Allah inancını ve vahdaniyet duygusunu, biraz önce Yazar’ın tasavvûfî yaklaşımının terennümü olduğunu söylediğimiz satırlarında açıkça görmek mümkündür:

²² Tanpınar, Huzur, s. 188.

²³ Tanpınar, Huzur, s. 188.

²⁴ Tanpınar, Abdullah Efendinin Rüyaları, s. 201.

“Bugün İstanbul’da belki eskiden çok lâle yetiştiriliyor. Fakat her türlü dikkatten, şahsî çalışmadan uzak olarak. Çünkü lâlenin zevkteki yeri kayboldu. O artık hiçbir şeyin sembolü değildir. Ne şair onun renginde sevgilisinin yanağının rengini hatırlıyor, ne nakkâş çiniye, mermere, yahut parmaklığın iyi dövülmüş madenden dantelasına onun birlik işaretini, bir lamelifin bükülüğü ile Allah’dan gayrı her mevcudun varlığını ortadan kaldıran sessiz belâgatını geçirmeye çalışıyor;...”²⁵

Bu bölümün aşk ile, -aşkın davet ettiği lezzetler olarak- mûsiki ve tabiata ait motiflerin, insan ruhundaki kaynaşmasını ifade eden son cümleleri, “Tanpınar’ın aşkını” bize yine, bütün mahremiyeti ile yansıtan Mümtaz’a aittir:

“Ve Nuran’ın sessiz gülüşünün kendisine uzaktan gösterdiği altın meyvaya doğru içinden bir şey kayıyordu... İnsan farkında olmadan ona cevap veriyor, kendi içinde bu gülüşün bir ağaç gibi büyüdüğünü, çiçek açtığını duyuyordu.

Bundan sonra ister istemez, evindeki plakları, o Ferahfezâları, Acemşîrânları, Nihüftleri, tesadüf ettiği her şeyi yaldıza, bahar kokusuna boğan, onlara kendi uyanışındaki sıcaklığı geçiren bu gülüşün arasından ve onunla dinleyecekti.”²⁶

C- Aşk-Kültür İlişkisi

Ziya Gökalp’in “Halkın geleneklerinden, yapa geldiği şeylerden, örflerinden, sözlü ve yazılı edebiyatından, dilinden, musikisinden, dininden, ahlakından ve estetik ürünlerinden ibarettir...”²⁷ cümlesinde ifadesini bulan millî kültür; yine aynı yazara göre, halkın oluşturduğu değerler sistemidir.

Bu tanımdaki “halkın oluşturduğu” ibaresine “Cemiyet”in Batılı yazarlarının ilavesi; kültürün bir sosyal vetire olarak şahsiyetle ilgisini içerdiği yönündedir. “Aşk”ın kültürle ilişkisini anlatacağımız bu bölüme aynı yazarların, kültür-şahsiyet ile ilgili görüşleri girizgâh teşkil edebilir:

²⁵ Yahya Kemal Beyatlı, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s. 88.

²⁶ Tanpınar, Huzur, s. 74.

²⁷ Orhan Türkdoğan, Değişme-Kültür ve Sosyal Çözülme, İst. - 1988, s. 21.

“Kültür ve şahsiyet münasebetinin odak noktası (mihrak noktası) herhangi bir kültür numunesinin, ferdî şahsiyetlerin geniş hudutlarını esas itibariyle tayin ettiğini ve mukabilinde bunların da kültür modelinin delilini verdiğini ve onun devamı için mücadele temayülünde olduğunu bize hatırlatan noktadır.”²⁸

Kültür ve şahsiyetin karşılıklı tesir ve münasebetini ortaya koyan bu cümleye dayanarak

1) Tanpınar’ın şahsiyetinde, dolayısıyla şahsiyetinin yansıttığı kahramanlarda millî kültürün -hakikî manasıyla- tayin edici bir unsur olarak ferde ait durumları ve psikolojik süreçleri etkilediğini,

2) Bu sonuncuların ise -meselâ burada “aşk”ın ferdin ait olduğu kültürü fert ve millet bazında mahiyet, tesir ve aidiyet ilişkileri içinde sorgulayan bir seyir izlediğini söyleyebiliriz.

Bir başka deyişle aynı zamanda “fizik ötesi yaşantılı bir kazazede”^{*} olarak “sanatçı”, insanı, eşyayı ve öz benini daima tarih ve tabiat sahnesi üzerinde sorgular. “Tabiat”ı en yalın anlamıyla doğal bir keşif ve güzellik alanı, “tarih”i ise insanlığın kainat ve varoluşlarıyla ilgili yorumları muhafaza eden bir süreç olarak ifade edebiliriz.

Burada “tarih”in, sosyoloji yani toplumsalı ilgilendiren katmanını gözden kaçırmamak gerekir. Genel bir ifadeyle “toplumsal arketipler” olarak değerlendirebileceğimiz bu katmanı; din, felsefe, bilim, düşünce, ideoloji ve sanat oluşturmaktadır. Ziya Gökalp’in ve daha pek çok sosyoloğun görüşünden yola çıkarak bu toplumsal ya da entellektüel hâfızanın millet nezdindeki adını “millî kültür” olarak koyabiliriz.

İşte hem bu keşif, hem de yorum biçimi ve süreciyle ilgili, toplumların hazinesinde biriken sonuçlar, ortak terimiyle, insanlık ürünü bir olgu olarak

²⁸ Robert Morrison MacIver, Cemiyet, s. 86.

* Bu tabiri, Sezai Karakoç “Edebiyat Yazıları” isimli kitabında kullanıyor. Bkz. Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları, İst.. - 1988, s. 20.

“medeniyet”, özel terimiyle de “millî kültür” formunda “sanatçı”yı dıştan kuşatacaktır.

Kültür tipleri ile ilgili yapılan bir tasnife yer vermek, konumuz açısından biraz daha aydınlatıcı olabilir. Sorokin'in tasnifi ele alındığında karşımıza, aşk-kültür ilişkisi açısından çok önemli bir kavram olarak, “ideal kültür” çıkar. “Madde ve mânâ hedeflerinin uzlaştırıldığı, maddi vasıtaların gaye değil, cemiyet uğruna yapılacak fedakârlığın vasıtası olarak idrak edilmeye”²⁹ başlandığı bu kültür sürecinde, ferdin ve cemiyetin menfaatleri özdeşleşerek sosyal gelişme gerçekleşmiştir. Bu anlamda “ideal kültür (Sorokin'e ve diğer sosyologlara göre) maddeci kültürden de, maneviyatçı kültürden de üstündür. Kurtkan'a göre “İslâmiyetin getirmek istediği kültür ideal kültürdür. İdeal kültür madde ve mânâ arasında ahenk kurar ve İslâmiyet “La Hüve illa Hüve” anlamındaki Tevhit anlayışı ile insana, sevgdiği her varlığın, Allah'ın tecellisi olduğunu öğreterek, onun gelip geçici fânî sevgilerden, sonsuz ve ebedî olan hakiki aşka (ilahî aşka) yücelmesini sağlar.”³⁰

Bütün bunlardan sonra “din dışı kabul edilenler dahil, bütün İslâm sanatlarının temelinde tasavvufî anlamda bir arayış geriliminin yani “aşk”ın varolduğu görülecektir.”³¹ cümlesinin de ışığında, aşk, kültür arasındaki şu ilişkiye yükselebiliriz:

Türk-İslâm kültürünün mensubu bir sanatkârı içten kuşatan duygunun adı, “aşk”tır.

Sanat eserinin daha başlangıcındaki hissetme ve algılama noktasında beliren aşk-kültür ilişkisinin ise, oluşma sürecinde tıpkı “aşk estetiği”^{*}, “aşk ahlâkı”^{**}

²⁹ Amiran Kurtkan Bilgiseven, Sosyolojik Açıdan İslâmiyet ve İslâmî Kavramlar, İst. - 1992, s. 13.

³⁰ Amiran Kurtkan Bilgiseven, a.g.e., s. 109.

³¹ Beşir Ayvazoğlu, İslâm Estetiği ve İnsan, s. 21.

* Bu tabir, Beşir Ayvazoğlu'nun “İslâm Sanatlarının Temel Prensipleri Üzerine Bir Deneme” olarak takdim ettiği kitabının adıdır.: Aşk Estetiği, Ank., 1982.

** Bu tabir de, Hilmi Ziya Ülken'in "Aşk Ahlakı" isimli kitabına aittir, İst. 1931

deyimlerinin ihtiva ettiği anlam doğrultusunda bir alt yapıya, yani “aşk kültürü”ne sahip olduğu söylenebilir.

Tanpınar’ın eserlerinde -beşerî ya da ilahî boyutunda da olsa- bir duygu olarak “aşk”ı, kültür ile olan ilişkisi çerçevesinde incelemeye geçmeden önce ortaya koymaya çalıştığımız tez ve önemi budur.

Sanatkârı, dolayısıyla sanatını oluşturacak ve gelişimini sağlayacak en önemli faktörün bir alt yapı olarak “kültür” olduğunu söylemekle, aynı zamanda sanatın temelindeki bir başka gerilimi ya da duygu potansiyelini “aşk” kavramıyla dile getirmiş oluyoruz. Bu anlamda sanatkâr, beşerî planda bir aşk yaşamadan önce de, onun dinamiklerine, coşkusuna, bir başka deyişle “estetik trans”a sahip bir kişidir. Bu duyguyu yaşamaya başladıktan itibaren ise, kendisini kültürel, metafizik ve ontolojik sahalardaki anlamlandırma çabalarına; estetik transla ilgili çabalarının temelindeki aşkı tecrübe etmiş olmakla zaten hazır ve alışkındır.

Bu anlamda, “aşk”ını ait olduğu sosyo-kültürel plâformda anlamlandırırken gördüğümüz Tanpınar; “güzel” ve “güzelliği” en mükemmel şekilde ifade ettiği estetik heyecan ve zirve tecrübeler esnasında, çilesini ve emeğini çekmiş olmakla böyle bir aşka hak kazanmıştır.

J. Rostand’ın; aşkın ifade edildiği plâformla ilgili şu cümleleri, görüşümüzü destekleyen cümleler olarak örneklenebilir:

“Beyin kabuğu ve “kültür” artan bir önem kazandıkça, insanî aşkın karmaşıklığının psikolojik ve sosyolojik olanın sıkı sıkıya birbirine karıştığı iki plân üzerinde geliştiğini görüyoruz.”³²

İşte Mümtaz’ın Nuran’ın şahsında bütün insanlığın sevgisine açıldığı nokta, “psikolojik” ve “sosyolojik” olanın sıkı sıkıya birbirine karıştığı bu noktadır:

“Mümtaz onu kendisinden uzak da olsa, daima mesut, daima yekpare bir ruh ahengi içinde görmek isterdi.

³² Pierre Burney, Aşk, (çev. Ayşen Ekmekçi - Alev Türker), İst. - 1993, s. 23.

Bu duyguyu kendisinde bulması Mümtaz için hakiki bir selâmet, hattâ bir nevi olgunluk oldu. O zaman içinde yaşadığı saadetini kendisine sadece şahsına ait bir şey gibi görmemeğe başladı ve ruhu insan talihine başka türlü açıldı.”³³

Tabiat, kültür ve mûsikî ile ilgili müşterek alâkalar bir yandan bu aşkı zenginleştirirken, diğer yandan Mümtaz’ı “bu toprağın ve kültürün asıl yapıcılarına” biraz daha yaklaştırır. Öyle ki, Mümtaz için “Nuran’ın fâni varlığı gerçekten, bir yeniden doğuşun mucizesi” olur. Bu yeniden doğuş en yalın anlamıyla sevgilide bütün kâinatın toplanması ve sevginin insan iç âlemini taş taş kurmasıyla ilgilidir.

Böyle bir sevme tarzı ise bu anlamda türkülerimizden, gazellerimizden yani millî ve mahallî olandan gelen irsî bir zevkle, tek kelime ile kültürümüzle ilgilidir. Tanpınar’ın estetik dünyasında, bu kelime “bir kültür miracı” olarak ifadesini bulur: “Mümtaz Nuran’ın aşkı ile bir kültür mirasını yaşamaktadır.”³⁴

Bu kültür miracına Nuran’ın getirdiği, medeniyet ve kültür ananelerine ve tasavvufî terbiyeye sahip olmakla belirginleşen şahsî özellikler, aşk-kültür ilişkisinin incelendiği bu bölümde ihmal edilemeyecek değerdedir. Mümtaz’ın aşk ile ilgili potansiyellerinin, Nuran vasıtasıyla ortaya çıkması ve tesadüfî değildir ve aşklarının kültürel anlamını ya da me hazını sadece Mümtaz’ın değil, Nuran’ın şahsiyeti açısından da açıklanabilir kılacak niteliktedir. Çünkü Kaplan’ın da belirttiği gibi Nuran güzelliği sadece fiziğinden değil, “kendisini ezen yüksek bir kültüre, çevresine, musikiye, tabiata bağlı olmasından, ihtiras ile çekingenliği, hareket ile kaderi birleştirmesinden ileri gelir.” “O da Mümtaz gibi basit değil kompleks bir şahsiyete sahiptir. Onu canlı ve cazip kılan bu şahsiyet zenginliğidir.”³⁵

Meselâ Nuran’la Mümtaz arasındaki şu diyalog; aşka, her iki tarafta hazır olan kültür potansiyellerinin katkısı, bir başka deyişle medeniyet ve kültür ile ilgili yorumların sevgiliye ait çekiciliklerle irtibatlandırılması yönünden dikkat çekicidir. Tanpınar’ın “taazzuv” dediği, cemiyetin süreklilik şuurunu, Nuran’ın davranış

³³ Tanpınar, Huzur, s. 190.

³⁴ Tanpınar, Huzur, s. 188.

³⁵ Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, s. 389.

biçimlerinde hattâ oturuş tarzında aradığı ve sevgilisine ait bu özellikleri kültür ve sanatla ilgili bir konuya götürdüğü satırlar, konumuzu ilgilendirme bakımından aynen örneklenebilir:

“- Tuhaf bir resimdi; eski minyatürlere benziyordunuz. Elbise hiç de aynı olmamakla beraber, meselâ Ali Şir Nevâî’ye şarap kadehini sunan gece... Gülerek ilâve etti: O oturuşu nereden buldunuz?

- Dedim ya, ecdat mirası... Uzviyetimde var. Onlarla doğmuşum.”³⁶

Uzviyetine ecdat hatırası bu mirastır ki, bir yandan Nuran’a Mümtaz’ın aşkını tek kader kılacak, bir yandan da bu aşkın neviini belirleyecektir. Bu belirlenmişlik duygusu içinde Nuran, daha tanıştıkları ilk gün, Mümtaz’a gideceğini bilir:

“Çünkü kendisini yalnız genç bir adam davet etmemiştir. Mümtaz’ın sesi tek başına kalsa buna kifayetsiz gelebilirdi. Aşk kendisine tek kader yapan bütün bir ırsiyet onu oraya istiyordu.”³⁷

Bu çerçevedeki bir “aşk macerası” yarattığı ızdırap ve korkuların, manevî ve beşerî açılımların eşliğinde; geçmiştekileri bir “aşk kültürü” halinde terbiye ederken “hal”dekilerin alın yazısını da çizmeye devam edecektir. Sıra şimdi Nuran’ındır:

“Kendisinin ve Mümtaz’ın! Mahur Beste’nin altın kafesi arkasında onların gölgesi çırpınacaktı.”³⁸

“Sahnenin Dışındakiler”in kadın kahramanı Sabiha bu anlamda “at terkisinde evlenenlerle”, “Mahur Beste’nin altın kafesinde” çırpınanları, sevme tarzı yönünden birbirinden ayırır. Ve -bu romanın Mümtaz’ın diyebileceğimiz- Cemal’in kendisine olan sevgisini şöyle yorumlar:

“Bak geçen akşam senin akrabasının şarkısını dinledik. O Mahur Beste’yi ... Sizler öyle seversiniz. Uzaktan ağlamak için.”³⁹

³⁶ Tanpınar, Huzur, s. 108.

³⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 125.

³⁸ Tanpınar, a.g.e., s. 125.

³⁹ Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler, s. 118.

Acı ve ızdırıp potasında yoğrulan ve bu halinde bile manevî bir anlam yüklenen böyle bir sevgi tarzı ve bunu insanlığa ait bir kader olarak belirleyen aşk tecrübesi, bu yönleriyle Cemal için olduğu gibi Mümtaz ve Nuran için, yani Tanpınar'ın bütün âşık kahramanları için kaçınılmazdır.

Meselâ Nuran, “bu kanı kendisinde tehlikeli bir miras gibi gezdirmiş, onu uyutmağa onu inkâra çalışmış”⁴⁰, fakat aile yadigârı Mahur Beste'nin insiyaki davetiyle; aynı tecrübeden geçen büyük annesinin sesine kulak vermekten kendini alamamıştır:

“Madem ki benim kanımı taşıyorsun, sen de sevecek, şu veya bu şekilde ızdırıp çekeceksin! Bir kaderden kurtulmaya beyhude çalışma!”⁴¹

Bu daveti, “aşk kültürü”nün belirlediği sosyal bir kader olarak kabul eden Mümtaz'ın, aşka “maziden gelen” hazırlığı da Nuran'inkinden farklı değildir:

“Biz üç batın evvel köyle idik. İntibakımızı tamamlıyoruz. Annem eski musikiyi severdi. Babam ise hiç anlamazdı. İhsan için bir nevi mûsikîşinâstır, diyebilirim. Ben ise onu hayatıma naklettim. Bütün tarih boyunca böyle olmadı mı? Evet, belki de kolektif bir kaderi yaşıyorum. Asıl düşüncemi ister misiniz? Bizim musikimiz kendi içinde değişene kadar hayat karşısında vaziyetimiz değişmez sanıyorum. Çünkü onu unutmamız ihtimali yok... O değişene kadar aşk tek talihimiz olacak.”⁴²

Her ikisini de tanıyan biri olarak “İclâl”in konuyla ilgili yorumu, Nuran'ın şahsiyet zenginliğinin, bu aşk için ifade ettiği kültürel ve duygusal bütünleşmeyle ilgili görüşümüzü teyit eder:

“İsterse çok eğlenebilir, çünkü seviliyor. Fakat aşk, sanat, tarih, uzvî haz, hepsini karıştırıyor galiba! Ancak senin gibi bir kadını sevebilirdi...”⁴³

⁴⁰ Tanpınar, Huzur, s. 124.

⁴¹ Tanpınar, a.g.e., s. 124-125.

⁴² Tanpınar, a.g.e., s. 125.

⁴³ Tanpınar, a.g.e., s. 127.

Beşerî plânda “aşk tecrübesi”, insan ruhuna acı, mutluluk ya da bunların terkibi ve uzantıları olan karmaşık duygularla da gelse; “insan”ı diğer insanların kaderine ulaştırmak açısından, “modernizm”in bir gereği olan “bireyselliğin” karşısında duran bir anlam taşır.

Doktor Fikret Ürgüp’ün; “aşk”ı bir kültür, duygu ve aşkınlık boyutunda yaşayan Tanpınar’ı, bu doğrultuda tanımladığı satırları, aşkıyla insan talihine açıldığını söyleyen yazarımızı ve yukarıdaki görüşümüzü destekler mahiyettedir:

“Ondaki insan sevgisi müsamaha demektir. Karşısındakini duymak, üzölmek ve sevinmektir. Tam ötekisinin duygularıyla. O kadar açıktır ve o kadar yakındır insanlık ailesine. Ne kadar sever insanlığı!”⁴⁴

Böyle bir sevgi, insana, -aynı zamanda bütünleşmenin, paylaşmanın ve acı çekmenin sırlarını verdiği derinliğiyle- en yalın anlamıyla “kendini aşma” ve “ötekine kavuşma” isteğiyle belirlenen yüceltme mekanizmasının yol açtığı, bir “tamamlanmışlık” imkanı sunar.

Bu imkânın realite olarak değerini, insanoğlunu evrensel olana ve “ilâhî”ye ulaştırmak olarak formüle edebiliriz. Önemini belirtmek konusunda ise, Batı’nın bireyselliği ve maddeciliği öne çıkaran özel konumu sebebiyle, bir batılı yazarın çizdiği tablodan faydalanmak ilginç olacaktır. Bu demektir ki insanlığın “hakiki” ve “mutlak” sevgiyi yakalama, onu aşk kültürüyle besleme, izdüşümlerini bütün kainata yayma konusunda, ihtirasın ötesindeki insanî potansiyellerini yoklamaya ve değerlendirmeye her zamankinden çok ihtiyacı olduğu gerçeğini artık Batı da göz ardı edememektedir:

“İnsan türünün kendi kendisini birkaç saniyede yok edebilecek araçlar bulduğu, nüfus patlamasının gezegendeki sıkışıklığı, gerilim ve çatışmaları tehlikeli bir biçimde arttırdığı, insanlığın sefil durumdaki yarısının, zengin ulusların küstahça lüksüne isyan ettiği, kentleşmenin, sanayileşmenin, tarihin hızlandırılmasının, gelenek ve değerlerin sarsılmasının yalnızlığı, karışıklığı ve umutsuzluğu arttırdığı bir anda, başkalarına duyulan somut sevgi, insanlığın en önemli “acil

⁴⁴ Turan Alptekin, Bir Kültür Bir İnsan, İst. - 1975, s. 12, 13.

gereksinimleri'nden biridir. Sevgi yokluğu, kuşkusuz, bizim krizimizin şiddetlendirilmiş bir yansımasından başka bir şey olmayan gençliğin krizinin en önemli etkenlerinden biridir.”⁴⁵

Yunus ile ilgili bir makalesinde, Tanpınar'ın, aynı konu hakkında “Burney” ile aynı temel düşünceyi paylaşarak sevgiyi değerlendirdiği satırlar, bu temel insanî duygunun; bütün insanlığa aidiyeti konusunda yüzyıllara meydan okuduğunun açık bir delilidir:

Yunus “İnsan hayatını metafizik bir endişede hülasa etmesini biliyor ve onu ancak içimizden yenebileceğimizi bize öğretiyordu.

Moğol istilasının kan ve ateş çağında, o bitmez tükenmez ızdırap, ölüm, hastalık, açlık ve ümitsizlik cehenneminde yaşayan insanlar bu sevgiye, tahammülü imkansız realitenin ötesinde açılan bu geniş ve rahmanî ümit kapısına ekmek ve su kadar, rahat yastık ve uyku kadar muhtaçtılar.”⁴⁶

Sevgi potansiyellerini “varoluş”, “metafizik”, “kültür”, “duygu” ve “sanat” plâformlarında anlamlandıran ve aynı konuda “sosyal bütünleşme”, “kültürel şahsiyet”, “zaman ve tarih bilinci” adına çok kıymetli ipuçları sunan Ahmet Hamdi Tanpınar; sadece bu bağlamda bile anlama ve tanıma konusunda çaba sarf edilmeye değer bir şahsiyettir.

⁴⁵ Pierre Burney, Aşk, (çev. Ayşen Ekmekçi - Alev Türker), İst. - 1990, s. 95.

⁴⁶ Tanpınar, E.debiyat Üzerine Makaleler, s. 135

II. DİNİLEŞEN BOYUTUNDA MÛSİKÎ

Tanpınar'ın eserlerindeki mûsiki olgusuna geçmeden, önce konusu "Tanpınar'ın eserlerinde dinî temalar" olan bu çalışmaya "mûsiki"nin nasıl bir alt başlık teşkil ettiği, yani dinî temalar arasında kabul edildiği hakkında bir açıklama yapmak gerekli olacaktır. Bu açıklama bir yandan mûsikinin konumuzu niçin ilgilendirdiğine ışık tutarken, diğer yandan genel olarak din duygusu, özel olarak da Yazar'ın inanç dünyası ile olan ilgisini aydınlatma çabasını güdecektir. Mûsikinin öz, ya da genel yapısı ve insan ruhu üzerindeki tesirlerini, Tanpınar'ın ruh iklimi ile olan ilişkisiyle birlikte tespit etmeye de yarayacak bir girizgâh cümlesi olarak şunu söylemek mümkündür:

Yokluktan ahenge, kaostan kozmosa yükselen yapısıyla, ritim ve nağmesinde tabiattaki düzenin âdetâ aksini terennüm eden mûsikinin, aynı zamanda insan ruhunda ifâ ettiği büyülü tesir düşünülürken, eserlerinde her şeyden önce bir "estet" olarak gördüğümüz Tanpınar'ın mûsikiye verdiği önem şaşırtıcı olmaktan çıkar.

Böylece mûsiki, ilk olarak, bu Şair-Yazarda uyandırdığı derin duygu ve hayaller vasıtasıyla bizi çalışmamıza konu teşkil eden aşk, ölüm, kozmik âlem, hayat ve kâinatın anlamı gibi diğer dinî temalara götürmesi dolayısıyla bu çalışmaya dahil olacaktır. İkinci olarak Tanpınar'ın mûsikiye -gerçek mûsikiye- yaptığı atıflardan, onun için bu sanat dalının aslî me hazının, yaratılış nizamını aramak, yaratılışın dayanılmaz cazibe ve ahenginin ezeli ve ebedî senfonisinin peşinde koşmak olduğunu çıkarabiliriz. Ona göre büyük mûsiki eserleri, insanın bir sonsuzlukta kendini idrak etmesidir. "Sanatların sanatı" olan mûsiki bunun için insan ebedîliğinin ya da ebediyet özleminin sanatıdır. Yine O; başka hiç bir sanatın insandaki sonsuzluk hissini ve ebedîlik vehmini mûsiki kadar uyandıramayacağını düşünmektedir. İşte bir cümle ile "varoluşun anlamını kavrama aracı" olarak özetleyebileceğimiz bu yönüyle mûsiki, bir yandan dayanılmaz cazibesine kapılıp, yaratılış nizamının peşinden koşarken, diğer yandan bu arayış ve idrak hissini uyandırdığı ruhlarda, beraberinde

bir de “mistik tecrübe” sürecini oluşturacaktır. Çoklukta birliğin, sonsuzlukta fâniliğin idrak edildiği bir varoluş, bir oluş şuur ve yaratılış sırlarının çözülmeye çalışıldığı, yaratıcıya ulaşma egzersizlerinin yapıldığı metafizik bir plâtfon ve mistik bir tecrübe süreci olma yönüyle de mûsiki önem kazanmaktadır. Çünkü, “mûsiki daima oluş halindedir. Zaman gibi ve onun nizamıyla kendi kendisini yiyerek büyür. Kendinde doğar ve kendinde kaybolur. Mûsiki, giydirilmiş zamandır.”⁴⁷

Üçüncü olarak mûsiki, Tanpınar için sadece şahsî bir duyuş ya da hissediş değil milletlerin sosyal kaderine tesir eden “KOLLEKTİF BİR ÂMİL”dir. ona göre “Bir kültürün mûsiki anlayışı; zekâsının zamana en yüksek tasarruf şekli yani kudretini harcama tarzıdır.”⁴⁸ Hiç bir sosyolojik teoriye başvurmadan “din”in, - çağdaş- sosyolojik standartlara göre bir sosyolojik kurum olarak kabul edildiği düşünüldüğünde din-kültür-medeniyet ilişkisi de her zaman ve mekan için açıklanabilirlik kazanır. Böylece bir kültür, bir medeniyet konusu ve sosyal bir vâkıa olarak mûsikinin, dinî yapı ile etkileştiği noktada karşımıza çıktığında, dikkate alınmasının ya da göz ardı edilmemesinin önemi kendiliğinden ortaya çıkar.

Mûsikinin dinî temalar arasında yer alışı konusunda söyleyebileceğimiz son husus tasavvûfî bir unsur olan “sema’nın ve dinî mûsikinin (ya da Tanpınar’ın eserlerinde dinîleştiğini gördüğümüz mûsikinin) bizâtihi dinî bir motif, ya da tema kabul edilebilir olmasıdır.

Zaten Yazarımıza göre:

“Mûsiki sanattan ziyade dine benzer.”⁴⁹

Bütün bunların yanında Tanpınar’ın şiirleri ve nesirleri olmak üzere bütün eserlerinde mûsikinin küçümsenmeyecek bir kemiyet ve keyfiyet arz etmesi, bu temin, bu açıdan da bakıldığında çalışmamız için önemini ifade edecektir. Özellikle

⁴⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 36.

⁴⁸ Tanpınar, A.g.e, s. 37.

⁴⁹ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s.336

“Huzur” adlı eseri, bu konuda yapılacak bütün araştırmalarla birlikte, tezimizin de kapsamına bir vasat teşkil etmektedir.

Mûsikiye alt başlık teşkil edecek konuları şu şekilde maddeleştirebiliriz:

- 1) Varoluş şuurunu içermek, yaratıcıya ulaşılmak istenen metafizik plâformu bir mistik tecrübe sürecinde hazırlamak açısından mûsikinın uyandırdığı duygu, düşünce ve hayaller.
- 2) Dinselleşen zaman ve mûsiki ilişkisi
- 3) Semâ-dinî mûsiki
- 4) Kollektif bir âmil olarak mûsiki

şimdi bunları sırasıyla ele alalım.

A. Uyandırdığı Hayal ve Duygular Eşliğinde Mûsiki-Mistik Tecrübe İlişkisi

Mûsikinın, içinde çok müstesna duygular, muhayyilesinde harikulâde hayallerle birleştiğı bir mûsiki sevdalısı Yazar’ın, bu yönü, eserlerine, kahramanlarının en derin ruhî temayüllerini, mûsiki ile ilgili hayal ve düşünce dünyalarını tasvir ederken yansıyacaktır:

“Ve ney üflüyordu. Ney yapıcı ve yıkıcı hilkatın sırrı olmuştu. Her şey, bütün kâinat onun nefesinde şekilsiz bir oluş içinde değışiyordu ve kendisi külçelendiğı yerden bel kemiğinde olan bu ameliyeyi büyük bir tevekkülle seyrediyordu. Orada bir umman kabarıyor, burada bir orman kül oluyor, yıldızlar birbirleriyle öpüşüyorlar, Mümtaz’ın elleri erimiş baldan imişler gibi dizinden aşağı akıyordu... Tefik bey, kudüm’ünü elinden bıraktı; alnını sildi. Herkes bir devle, zaman deviyle gürleşmiş gibi yorgundu...”⁵⁰

Her an değışen mûsiki, Tanpınar’ın eserlerinde denilebilir ki, “zaman”ın ta kendisidir. Zamanın dışına çıkmak, güzel ve ebedî bir şeklin içinde huzur ve saadete kavuşmak isteyen Yazar’da mûsiki bu yönüyle bir huzursuzluk duygusu da uyandırır.

⁵⁰ Tanpınar, Huzur, s. 247.

Çünkü Tanpınar, gerek mizâcında, gerekse şiir ve nesrinde, esas itibariyle bir ânî sâbit ve ebedî kılan plastik sanatlara daha yakındır. Fakat hatırlanılacağı üzere “mûsiki”yi özellikle “Klâsik Türk Mûsikisi”ni ihtirasla sevmesinin asıl sebebi, bu sanatın kendisinde varoluş ve yaratılış arayışlarını ve kuvvetli heyecanlara refakat eden hayallere yol açması sebebiyle idi. “Şiir ve Rüya” adlı makalesinde Dede Efendi ve Eyyubî Bekir Ağa’nın bestelerini dinlerken gözlerinin önünde canlanan hayalleri anlatır.⁵¹ Şiir ve rüyaya tekabül eden bu duygular sırasıyla uzlet, mistik iştihak ve ferdî saadet hasretidir.

Şimdi Tanpınar’ın mûsiki vasıtasıyla ulaşmak isteyip ulaşamadığı ve bunun hüznü ve ıstırabını taşıdığı bu âlemi biraz daha tanımaya çalışalım:

“Boğaz, bu Eylül gecesinde mûsiki kadar güzel ve derin, onun insana sunduğu hayaller, açtığı âlemler kadar imkâsızdı. Her şey, aydınlık, akis, gölge birbirini devam ettiriyor, tamamliyordu. Sanki oluş halinde bir dünyada idik. Sanki kâinat bizim için ve bizde yeni baştan yaratılıyordu. Bu maddesiz bir dünya idi. Çünkü etrafta bulunan ne varsa hepsi aydınlığın oyununa terkedilmişti. Ve ben ilk defa olarak aydınlığın, her şekilde aydınlığın âdetâ mûsikinin nizamına benzer bir nizamla saltanatını kurduğunu görüyordum.”⁵²

Burada da konumuz açısından dikkati çeken unsurları 1) Tabiatın nizamıyla (yani yaratılış nizamıyla) mûsikinin nizamının, kapısını açtıkları âlemin eşiğinde örtüşmesi 2) bu yeni âlemin; maddeden tecrit edilmiş ve yaradılıştaki oluş sürecinin yeniden fark edildiği bir âlem olduğu 3) ışıkla mûsikinin ait oldukları aynı nizam eşliğinde, oluş halindeki bu hayal dünyaya büyülerine kapılan ruhları davet ettikleri şekilde maddeleştirebiliriz. Bu âlemin “zalim melek”ten başka diğer fizik ötesi imajlarını irdelemek için şimdi tekrar “mûsiki” şiirine gidelim.⁵³

*Kimdir yıkananlar bu loş çeşmede
Tekrar doğar gibi ay ışığından?
Bir altın uçurum derinleşmede
Ve meçhule doğru süzüldü kervan*

⁵¹ Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 36.

⁵² Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler, s. 180.

⁵³ Tanpınar, Bütün Şiirleri, s. 44.

Siyah geceden uzanan ve insani varlık ötesi bir çizgiye, hayatından başka bir kaderin çizgisine davet eden melek, beraberinde kâinatın derûnî âhenk ve zenginliğini tasvir eden altın uçurum, girilemediğinden, bilinemediğinden dolayı meçhul olmanın ıstırabını yaşatan âleme doğru yol alan kervan...

İşte tam bu noktada Kaplan'ın dediği gibi⁵⁴ sanat ile din arasındaki bağıllık ve ayrılığı bir kere daha hissedebiliriz:

Güzellik; Şairi, ebediyetin eşiğine kadar götürüyor, fakat orada heyecanlı ve ümitsiz olarak bırakıyor. Tıpkı mistik gibi daha ötelere gidemeyen Şair doruklardan yeryüzüne iniyor ve kendisine mûsikinin telkin ettiği ruh halini yaşatan sevgisi⁵⁵ ile teselli bulmaya çalışıyor.

Tanpınar'ın, "mûsikiî hülyaları"yla çizilen soyut ve mistik heyecanlara sahip dünyasının "bir mûsiki akşamında" arayışlarımıza devam edelim:

"Yüzlerce insan, benim gibi kendi dikkatlerinin eşiğinde, kendi sessizliklerinin vazosu olmuşlar, hep birden yaratmanın çok ciddi işini bekliyorlar. Biraz sonra bu sessizlik, her an, birden, bir şeyi altın eşiklerde bir nezir gibi boğazlayacak... Fakat bu anı seçmeye iyi çalışmalı! Çünkü mûsiki çabuk büyür... Nitekim bir lahza evvelki gül fidanı, şimdi bir ağaçtır. - sade bu dikkat, orkestra şefini bizim için sihirle dinin birleştiği bir âyinin rahibi, vakti ile fânilerce sır perdesinin bir köşesini açan esrarengiz mahlukların son çocuğu yapabilir.-"⁵⁶

"Fakat ne çıkar, mûsikinin akşamı devam ediyor. Billûrdan bir dünya bilinmez akislerle çınlıyor, gölgeler canlanıyor, karanlık geniş göğsünü açmış bütün hilkati besliyor! Bu sükuttur! Yaradılıştan evvelki yaratıcı kudretini kazanmış; istersek bize ömrümüzün her saatini altın meyvalar halinde geri verecek! Fakat öyle yapmıyor; bizi bir yıldız hamuru haline koyuyor, sonra silkiniyor; bir melek kanadıyla

⁵⁴ Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s. 64.

⁵⁵ Buradaki "sevgisi" kelimesini - eserlerinin bu konuda uyandırdığı intibalara ilâveten- Tanpınar hakkında yazılan tek monografi olan Bir Kültür İnsan'ında, talebesi Turan Alptekin'in gözlemlerinden yola çıkarak "insan sevgisi" şeklinde genelleştirebiliriz. Aynı kitapta Tanpınar'ın dostu Dr. Fikret Ürgüp'e ait satırlar bu konuda bir vesika değerindedir. İleride değinilecektir.

⁵⁶ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 333.

tokatlandığımız için tekrar kendimiz oluyoruz... Kendimizi o kadar tüketiyoruz, madde müntehâlarına yakın bir yorgunluğa o kadar yaklaşıyoruz... Maddesiz bir maddeyi yakalamaya, sadece oluş olan bir dünyayı tutmaya çabalıyoruz.”⁵⁷

“Bir flüt sesi koyu menekşe fûjerlerinin arasından fıskırdı. Şimdi madenî nebâtî bir devrede kâinat kadar genişiz!.. bin vuslatın sahnesi ve aktörüyüm. Kemanlar bakir ormanların beşiğinde uyanan genç tanrılar gibi sabırsızlanıyor, bu şafak yüzlü şimşekler onların henüz kader tecrübesinden geçmemiş genç hiddetleridir.”⁵⁸

Örnekleri dilediğimiz kadar çeşitlendirdiğimizde, karşımıza bu satırlarda gördüğümüz ortak imajlardan farklı bir sonuç çıkmaz. Mûsikinin uyandırdığı hayaller, Tanpınar’da daima ölüm, sonsuzluk, fânîlik gibi ebediyete ait unsurlar; oluş, doğuş, hilkat, yaratılış sırrı gibi varoluşa ait unsurlar ve Tanrı, âyin, melek, vuslat gibi dinî hayata ait unsurlarla, nağmenin sihriinde ebedîleşmiş bir âlemin “eşiğinde” birleşmektedir.

Tanpınar’ın bu ebediyet özlemini; varoluş anlamını arama ve yaratıcıyla bütünleşme isteğini ve de mistik bir tecrübe sürecini uyarıcı bu mûsiki hülyalarını - Nietzsche’den asırlarca önce- mûsikinin mistik birleşmedeki rolünü açıkça ifade eden bir başka düşünürce, Mevlâna’ya kadar götürebiliriz:

“Fakat padişahın rebab sesini dinlemeden maksadı iştiyak çekenler gibi Tanrı hitabını hayal etmektir.”

“Bunun için güzel sesi dinlemek âşıklara gıdadır. Çünkü güzel ses dinlemede kalp huzuru ve Tanrıyla birleşme zevki vardır.”

“Adamın içindeki hayaller kuvvetlenir hattâ hayaller o güzel sestem, o güzel nağmeden sûretlere bürünür.”⁵⁹

Tanpınar’ın, Tanrıyla böylesine bir birleşme zevkini yaşayıp yaşamadığını kesin olarak ifade edemesek de içindeki hayallerin, “o güzel nağmeden sûretlere

⁵⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 335.

⁵⁸ Tanpınar, a.g.e., s. 336.

⁵⁹ Beşir Ayvazoğlu, İslâm Estetiği ve İnsan, İst. - 1989, s. 151.

büründüğünü” biliyoruz. Tıpkı, onun mûsikinin kendisinde yarattığı sıırçadan ince ve şeffaf dünyanın, asıl sazları çok derinde bir yerlerde çalan ritmini, nağmesini ve başlangıcını arayan adam olduğunu bildiğimiz gibi... Bir yandan yüzeyin bütün çalkantılarına, bütün seslerine cevap vermek isterken, diğer yandan derinlerin sorusuna ulaşmak isteyen ve med-cezir çalkantısına bütün benliğiyle kapılıp giden bir adam: “Bu ancak mûsikide eşi aranabilecek gecelerdendir. Yalnız orada, onun nizamiyle elde edilebilirdi. Her şey, bir sonsuzlukta birbirinin tekrarıydı. Fakat bu üstüste cevaplar, dikkat edilince birbirine öyle karışıyordu ki, ayıklamak, çözmek imkânsızdı... Sırçadan, ince ve şeffaf dünya, kendi mûsikisine, asıl sazları belki çok derinde çalan o acaip dinleyişe kapandı.”⁶⁰

Evet O, “ferahfezâ”nın hasreti içinde bir çeşit “kozmetik seyahat” yapmış, bu seyahatte “bir lahza ruhunu kamaştırın maverâ şevkini” daima hatırlamış, her cümlede ona yaklaştığını sanarak sevinmiş fakat bu sevinci duyar duymaz hasret ve bu yolculuk, mûsikinin değişik bir perdesinde yeniden başlamıştır. Bu şekliyle bile mistik tecrübe heyecanı ve duygularıyla tamamen örtüşen bu yolculuğa “Muhakkak bu türden bir tecrübedir.” diyebilmek için başvuracağımız son kaynak yine “Huzur”un, ancak bu tecrübeyi yaşayan birine ait olabilecek çarpıcı cümleleridir. Ferahfezâ Âyini’nin ruhunu götürdüğü son noktaları anlatan bu satırlarda Tanpınar, Dede’nin bu âyinde mistik tecrübenin bütün mukadder seyrini gözle görünür şekilde verdiğini söylemekle, bu seyri yaşadığını da açıkça ifade etmiş olmuyor mu? Bu “seyr” kelimesi terkip olabilmek için yanına âdetâ bir başka kelimeyi davet ediyor, o kelime için çırpınıyor: seyr-i sülûk... Yukarıda “bir lâhza kendini kamaştırın mâverâ şevki” olarak tanıttığı iştıyak, aşağıda “ruhun bir an için Hak ile olması” şeklinde açıklanacak ve Dede’nin âyiniyle birlikte yazar için de bu tecrübenin mukadder seyrinin bütün unsurları tamamlanacaktır:

“Sanki Dede bu acaip eserde mistik tecrübenin bütün mukadder seyrini gözle görünür şekilde vermek istemişti. Bir an için Hakk ile olan ruh, kendini ve gayesini geniş zaman ve mekanda arıyor, eşyanın uykusunu sarsıyor, her şeyin özüne eğiliyor, büyük uzletlerde kapanıyor, kehkeşanlar atlıyor, her yerde kendi hasretine benzer

⁶⁰ Tanpınar, Huzur, s.164.

hasret, kendi susuzluğuna benzer susuzluklar buluyordu. Ferahfezâ makamını âdetâ bir nevi irşat gibi kendisine sunan Acem perdesinden Dügâha, Kürdî'ye, Rast'a, Çârgâh'a, Gerdaniye'ye, Saba'ya, Nevâ'ya geçiyor, her şey birbirinde kayboluyor, birbirinde arıyor, birbirinde buluyordu... Bu arayış, bu kaybolma ve kendini idrak bazan son derecede beşerî oluyor, Dede'nin ilhamı "görünmezsen ne çıkar, ben seni kendimde taşıyorum!" diyor; bazan da, madde kadar sert bir ümitsizliğe kapanıyordu."⁶¹

B. Dinîleşen Zaman ve Mûsiki İlişkisi

Bu bölümde de Tanpınar'ın mûsikinin form ve ahengiyle şekillenen, bir anlamda "dinîleşen zaman"ına girmeye çalışacağız. Bu "zaman" her şeyden önce,

Bu mûsiki dalga dalga yutuyor bizi

*Bin sessizliğin aynasından*⁶²

mısralarında ifadesini bulan, yani mûsikiyle ulaşılan, fakat mûsikinin, bin sessizlikte aksetmesi ifadesinde olduğu gibi, zıt terkiplerin oluşturduğu bir "zaman"dır. Yazarımızı ve eserlerini tanıyanlar, dolayısıyla "zaman" görüşüne âşinâ olanlar için bu şaşılacak bir durum değildir. Çünkü onun estetiği alelâde hayatın, zamanın dışına çıkmaktır. Fakat böyle "alelâde bir hayatın" içindeyken bile, hayatın ve insanın meselelerine çözüm bulmak için uğraşan dikkatli bir zihin, duyarlı bir ruh, yani kökü yaşadığı hayatın içinde olan bir varlık, bir yandan da benliğini, zamanını, hayatını aşma cehdi içindeyse, bu "zaman", elbette zıt duyguların, mûcizevî hayallerin terkipleriyle oluşacaktır. Böylece,

*Ne içindeyim zamanın/Ne de büsbütün dışında*⁶³

diyecek ve "zaman anlayışı" da mûsiki vasıtasıyla özelleşen "mutlak bir vakt" hüviyetini kazanarak dinselleşecektir.

Mûsikinin asıl etkisini bir tür ipnotizma olarak tarif eden Beşir Ayvazoğlu'nun bu konudaki görüşleri konumuza vuzûh kazandırma ve Türk

⁶¹ Tanpınar, a.g.e., s. 241.

⁶² Tanpınar, Bütün Şiirleri, s. 81.

⁶³ Tanpınar, a.g.e., s. 17.

mûsikisini de ifade etme yönleriyle ilginçtir.⁶⁴ Bu görüşüyle Ayvazoğlu aynı zamanda gerek “zaman anlayışı”, gerekse felsefi yaklaşımlar açısından Bergson’un bir takipçisi olan Tanpınar’ın konumuzla ilgili olarak bu filozofla örtüştüğü noktaya da açıklık getiriyor:

“Zaman hakkındaki fikrini açıklarken, Bergson, *duree*’yi en iyi şekilde bir mûsiki parçasına kendimizi vererek dinlediğimiz zaman anlayabileceğimizi söylemektedir. Sufilerin anladığı manada “mutlak vakt” ile Bergson’un *duree* (süre) fikri arasında bazı yakınlıklar vardır. Ritm, bir bakıma oluşu tek bir oluş ve “yekpâre bir an” olarak kavramamızı ve onda yoğunlaşmamızı sağlar. Mevlâna’nın Kuyumcular Çarşısı’nda çekiç seslerinin ritmine kapılarak sema etmesi, ritmini niteliğini ve fonksiyonunu gösteren tipik bir hadisedir.”⁶⁵

Böylece “zaman” ve sesin (mûsikinin, şiirin) bir arada dirilttiği insan hayatı ve hayalleri, metafizik endişelerle bir potada yoğrulurken sesin ötesine geçecek, fizikötesi unsurlarla gecenin koynunda ve insan hülyasında tılsımını icra edecektir.⁶⁶

Tıpkı “Bursa’da Zaman” şiirinde olduğu gibi “bir başka zaman” yani sanatın, güzelliğin ve ebediyetin zamanı kendi akışını oluştururken her zerresine bir hatıra, bir hayal, bir şiir, bir rüya ve bir besteyi yükleneyecektir. Tanpınar’ın “Beş Şehir’de” III. Selim’in besteleri ile “zaman” ilişkisi hakkındaki çarpıcı sorusunu uyandıran merakı işte bu yekpâre zamana aittir. Konuyu açıklamayı kolaylaştırabilecek bu bölümü aynen verelim:

⁶⁴ Ayvazoğlu bu konudaki görüşünü şöyle ifade etmektedir: “Mûsikinin asıl etkisini bir tür ipnotizma olarak tarif edebiliriz. Maddî varlığı bulunmayan, zihni ve soyut bir gerçekleşme olarak mûsiki, ritmik bir varlık halinde belirli bir süre yaşar ve yeniden icra edilinceye kadar yokolur. Sözüünü ettiğimiz ipnotizma karakterinin asıl kaynağı ritm’dir. Kozmik âhenge katılma içtepelinin bir neticesi olarak karşımıza çıkan ritm, Türk mûsikisinde de esastır. “Usul” dediğimiz belirli ritimlerin birleştirilmesiyle elde edilmiş ritm klişeleri, icra esnasında düm-tek’lerin sürekli tekrarıyla dinleyicileri ısrarlı bir şekilde “mutlak vakt”e davet eder.” Bkz. Beşir Ayvazoğlu, *İslam Estetiği Ve İnsan*, İst. - 1989, s. 157.

⁶⁵ Beşir Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği Ve İnsan*, s. 157.

⁶⁶ Tanpınar’ın cümlelerinde konu, ifadesini şöyle bulur: “Bununla beraber, yaşadığımız müstesna geceler bize daha mucizeli bir hayreti saklıyor. Yakınında ay ışığının şehrin manzarasına, tek başına, rakipsiz olduğunu göreceğiz. O zaman soğuk ve hülyalı mehtabın altında, semt semt, âbide âbide, koy koy bu peyzajın, imkansız bir Wagner operasının hareket ve mûsikisini bekleyen boş bir dekor gibi açıldığını ve bizzat bu hareket ve mûsikinin yokluğu sayesinde tesirlerini bir sonsuzluğa

“III. Selim’in beste ve âyinlerini şimdi bizim için o kadar derin ve manalı yapan şey, iyi niyetli, yenilik aşkı gibi faziletlerini karşılayan cihangirlik hülyası, tereddütleri, yeis ve füturu, hülasa bütün bir kompleks psikoloji yüzünden milletçe yaşadığımız kararlı ve hazin macera mıdır? Hayatını ve yarıda bıraktığı işleri imparatorluğun yelken ve dümenine kadar suya batmış bir gemiye benzeyen o felaketli manzarasını bilen bizler, bugüne ait his ve düşüncelerimizi teşmil ederek mi bu eserlerle karşılaşılıyor? Yoksa onlar gerçekten, şimdi duyduğumuz şekilde, bütün bir inkıraz korkusu, inkıraz zevki, azaplar, tehlikeli sezisler, nefis ithamları ve kaçışlarla zengin olarak mı bize geliyorlar?”⁶⁷ Soruyu kısaca özetlersek; Tanpınar, III. Selim’in beste ve âyinlerinin bizdeki motivasyonunu sorgulamaktadır. Bu eserlere o günün ve bizdeki hatıralarının arasından mı ulaşmaktayız? Yoksa onlar o ana, o anın ilhamına ait duyuş ve sezisler arasından mı bize geliyor? Tanpınar bu soruya -mûsiki tekniği açısından değil- bu yekpare zaman anlayışı açısından yine kendisi cevap verir:

“Tıpkı kendimiz gibi geçmiş zaman da, bizdeki aksiyale tekevvün halindedir. Kâinatımızı nasıl kendi akislerimizle yaratarsak, maziye de, düşüncelerimize, duygularımıza ve değer hükümlerimize göre yaratır, değiştiririz.”⁶⁸ İşte bu yüzden Tanpınar, III. Selim’in ruhuna sinen anların, ona ait zamanların “bu bestelerde ve âyinlerde mutlaka bir izi bulunmasını”⁶⁹ istemektedir.

(Mûsiki ve zaman ilişkisi çalışmamızı “Dinselleşen Zaman” bölümüyle bir başka açıdan daha yakinen ilgilendirdiği için bu konudaki ayrıntılı tahlillere o bölümde yeniden girilecektir.)

C. Semâ-Dinî Mûsiki

Buraya kadar Tanpınar’ın eserlerinde metafizik endişeler ve spiritüalist anlam arayışlarını uyarması yönünden mûsikiyi genel çerçevesinde dahi dinî boyut kazanan

doğru genişlettiğini göreceğiz. Kısacası eşhası, zaman ile ölçülü bir aydınlığın cilvelerinden ibaret olan sırf bir oyunu seyredeceğiz.” Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 137.

⁶⁷ Tanpınar, Beş Şehir, s. 100.

⁶⁸ Tanpınar, a.g.e., s. 101.

⁶⁹ Tanpınar, a.g.e., s. 102.

pozisyonunda incelemiş olduk. Şimdi ise -çok büyük bir yer tutmamakla birlikte- aynı eserlerde direk olarak yer alışıyla yani “DİNİ MÛSİKİ ve SEMÂ” başlığı altında konumuza devam edeceğiz.

Gerçekten de bu konu çağdaş din psikolojisinde, dinî tecrübe alanları içinde zikredilmekte yani “insanı Allah’ın varlığı hakkında haberdar ve bilgili kılmaya imkân veren “kutsal”ın tecrübesinin yapıldığı alanlardan” biri olarak kabul edilmektedir.⁷⁰ Hattâ -otuzdokuz nolu dipnotun ait olduğu örnekte görüldüğü gibi- Tanpınar; mûsikinin akşamıyla beslenen maddesiz, oluş halinde billûrdan dünyaya ait bir mûsiki akşamının sesine “bu sükûttur!” derken, konuyla ilgili okuyucuda kolaylıkla tasavvufî bir çağrışım yaratabilir: “Tasavvufta dâima, sükût hali konuşma halinden, sessizlik hali mûsiki dinleme halinden üstün tutulmuştur. Bu, bütün tarikatlerde böyledir. Fakat bu sükût haline de tasavvufta sessizlik mûsikisi adı verilmiştir.”⁷¹

Konuyu, eserlerden örnelemeye gittiğimizde, “Huzur”un kahramanı olan Nuran’ın, bu birbirini müteakip üçlü roman zincirinin bir önceki halkası olan “Sahnenin Dışındakiler”de henüz küçücük bir kız iken “Semâ” yapmayı öğrendiğini görürüz:

“- Bu nedir? diye sordum. Büyük, yeşil gözlerini üzerime dikerek:

Bilmiyor musunuz? diye cevap verdi. Mevlevîlerin dönmeyi öğrendikleri tahta işte! Hani âyin yapıyorlar, ya! Babam beni bir kere götürdü. Tevfik dayım da götürdü.”⁷²

Yazar “Huzur”da kendisini Mümtaz ve okuyucu için cazip kılan bir şahsiyet zenginliği ve kültür terkibi arasından bütünüyle bize tanıttığı Nuran’ı, tasavvufî birkaç motifle zenginleştirmeden edememiştir. Nuran baba tarafından Mevlevî, anne tarafından Bektaşîdir.

⁷⁰ Hayati Hökelekli, Din Psikolojisi, Ank. - 1993, s. 143.

⁷¹ Süleyman Uludağ, İslâm Açısından Mûsiki ve Sema, İst. - 1976, s. 315.

⁷² Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler, s. 168.

Tanpınar bir başka eserinde, bir Mevlevî âyinini ve buna bağlı olarak semâyı anlatırken âdetâ Mevlâna'nın fikirleri ile kucaklaşır. Başka bir deyişle “semâ” onun için de bir “Hakk’a vâsıl olma” aracı ya da murâkabe ânıdır:

“Semâ nedir biliyor musun? Kendinden geçmek ve Hakk’a vâsıl olmak sureti ile: “Belâ” sesini işitmektir... Semâ nedir, biliyor musun? Benim Allah’la öyle bir zamanım var ki, o zaman içinde bana ne bir melek-i mûkarreb, ne de nebiyy-i mürsel ulaşabilir” hadîsinin sırrıdır.⁷³

Şimdi Tanpınar’a geçelim:

“Asıl semâ’ya gelince, şüphesiz dünyanın en güzel rakslarından biridir. Mukaddes’in iklimini zaptetmiş, orada hilkatın sırrını tekrarlayan bir bale. Yazık ki Degas cinsinden bir ressamı çıkmadı.

Karşımda kandillerin titrek ışığında dönen, değişen, süzülen, âdetâ maddî varlıklarından ayrılan bu insanlar gerçekten aşk şehitleri olmuşlardı ve gerçekten musaffa ruh halinde iki yana açık kolları ve rıza ile bükülmüş boyunları ile döne döne semâvâta çıkıyorlardı.

Akşam semâ’da gördüğüm insanları ertesi sabah çarşıda, pazarda işlerinin başında ve bir talebemi lisede karşımda görünce hakikaten şaşırımtım. Onları ben arkalarında esen Rast’ın sert rüzgârında uçup gitmiş sanıyordum. Bu ölen ve ertesi sabah dirilmenin sırrını bilen insanların arasına katılmadığıma, o neşveyi bulamadığıma şimdi bile içimde üzülen bir taraf vardır.”⁷⁴

Burada konuya bir yazarın ruh iklimine girme çabasında bir insanın bakış açısıyla müdahale etmek gerekirse Tanpınar’ın bu “neşveyi bulamadığına” inanmanın zor olduğunu söyleyebiliriz. İnanmanın kolay olduğu konu ise, hilkatın sırrından bu kadar bahseden, bu sırta gönlünü adanmış bir insanın -sonucu ifşâ etmese bile- bu sırrı içinde çözmüş olabileceğidir. Semâzeni; Mevlânâ’nın bakış açısıyla tasvir eden aynı insan, “semâ”nın neşvesinden mutlaka pay almış, “semâ”nın devranında kendi

⁷³ Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 357, 358.

⁷⁴ Tanpınar, Beş Şehir, s. 165.

yaradılışının ve mutlak anlamda hilkatin sırrını yakalamış, semâvâtın kapılarını -en azından- zorlamış olmalı...

“Bir inkirâzı, muhteşem bir zafer yapan bir deha” olarak gördüğü İsmail Dede'nin ferahfezâ Âyini için, “Dede burada kâinat muammasını çözmüştür,”⁷⁵ sanatı için de “bir bâsüba'delmevt sırrının emrindedir.”⁷⁶ diyen Tanpınar yine bu mûsikişinâsın nezdinde DÎNÎ MÛSİKÎnin âdetâ çerçevesini çizer:

“İsmail Dede'de dinî mûsiki, lirik mûsiki birbirinden ayrılmaz. Seviyesini kendi bulduğu insanı ferdî ıztıraplarından duâya, duâdan ferdî hayatına -hattâ eğlenceye- kıymetlerinden hiç bir şey azaltmadan taşır.”⁷⁷

Böylece kendisini de, ferdî ızdıraplarından “duâ”ya, “duâ”dan ferdiyete taşıyan klâsik Türk Mûsikisi'nin, bu esnada nasıl bir dinî hüviyete büründüğünü bir kez daha görmüş olduk. Fakat günümüzde “dinî mûsiki” (ilahi, kaside, mevlüt) olarak adlandırılan tasavvuf mûsikisinin bu öğelerine de -bu yalın şekliyle- birkaç yerde rastlayabiliriz:

“Sonuna doğru Tevfik Bey:

-Size gül ilâhisini okuyayım! dedi. Trabzon'da daha ziyade kadınlar söyler bunu!

Mümtaz birden bire Fra Flippo Lippi'nin güller içinde çocuk İsa tablosunu andıran bir kâinat içinde kaldı. Sanki ferahfezâ'nın o hasret kasırgasında savurduğu bütün güller, bu eski ilâhide toplanmıştı:

Gülden kurulmuş bir pazar

Gül alırlar, gül satarlar

Gülden terazi tutarlar

Alanlar gül, satanlar gül...

⁷⁵ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 353.

⁷⁶ Tanpınar, a.g.e., s. 353.

⁷⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 354.

Hicaz makamı birdenbire bütün bir bahar olmuştu.”⁷⁸ Erzurum’da ise ilâhiler, yüzü Hüseyinîden henüz kanatlanmış bir nağmeye benzeyen bir zatın ağzından dinlenir: “Erzurum’da öteden beri devam eden, bu iki başlı mûsiki geleneğinin son vârisi şimdi erken ölümüne o kadar yandığımız Faruk Kaleli idi... Yine onun söyledikleri arasında Bursa’lı İsmail Hakkî’nin bir Celvetî nefesi vardı ki, hem güftesi, hem bestesi ile unutulmaması lâzım gelen eserler arasındadır... onun, şair Faizî’nin:

“*Taam ü emn ü âsâyiş gibi bir nimetim vardır*” mısraını ihtiva eden gazelini tahmis ederek yaptığı beste,

Ey gönül, içmek dilersen cam-ı cem,

Dem bu demdir, dem bu demdir, dem bu dem.

diye başlayan nefes, unutulmaması gereken eserlerdendir.”⁷⁹

D. Kollektif Bir Amil Olarak Mûsiki

Mûsikinin “kollektif bir amil olarak” din sosyolojisi açısından bu çalışmayı ilgilendiren konumunda ise, karşımıza ana hatlarıyla şöyle bir tablo çıkar: Tanpınar’ın meseleleriyle ilgilendiği, içinde yaşadığı çekirdek halindeki zamana mûsikinin tesiri bir de, “sosyal kader”e tesir eden bir “kollektif amil” olması yönüyledir. Tanpınar’a göre, insanlığın bir parçası, büyük insanlık ailesinin bir üyesi ve prototipi olarak “insan”, mayasının tutulduğu ve mahlûtunun yoğrulduğu sevgi ve aşk insiyaklarında mutlaka kaderi ile karşı karşıya gelir. Doğasındaki fitrî aşk olgusunu - eğer ona cevap vermeyi bilirse- yine “aşk” gibi ebediyet çağrısı taşıyan bir başka formla, kendisini, çağrıldığı mehaza taşıyacak olan mûsikiyle birleştirdiğinde, artık o da, “Mahur Beste”nin, “Huzur”un, “Sahnenin Dışındakiler”in bir kahramanı olacaktır. Böylece, bir beste etrafında örülen hazin aşk hikayeleri, nesilden nesile -bu bestenin uğursuzluğa atfedilen inançla- devam eden hüsrân dolu aşklar, genel anlamıyla insanın kaçınılmaz alın yazısı haline gelecektir. Nitekim Mümtaz’a göre; “Mahur Beste”, Dede’nin bazı beste ve semâileri gibi, Tab’i Efendi’nin “Beyâtî

⁷⁸ Tanpınar, Huzur, s. 276.

⁷⁹ Tanpınar, Beş Şehir, s. 203.

Yürük Semâî”, gibi, hususî yürüyüşleriyle, insanı büyük manasında kaderle karşılaştıracaklardır.

Eskilerin asıl ruh iklimi, ferahfezâ Acemeşiran, Beyâtî, Sulnaniyegâh, Nühüft, Mahur’dan dokunmuştur. “Bunların dışında Hüseyinî’yi ancak Tab’î Mustafa Efendi’nin bestesi cinsinden birkaç eserinde ve Dede’nin bazı eserlerinde, beğenirler, Hicazdan Hacı Halil Efendi’nin meşhur semaisini bilirler, Uşaki Hacı Arif Bey’in meşhur iki şarkısıyla, Suzidilârâyı Selim-i Sâlisin kaderiyle birleşmiş hususî bir zaman”⁸⁰ addetmişlerdir.

Bu örneğe, mûsikimizin kendi içinde değişmeden, hayat karşısında vaziyetimizin de değişmeyeceğini, yani mûsiki ile sosyal kader ilişkisini açıkça veren daha pek çok örnek ekleyebiliriz. Bu örnekleri tahlil ettiğimizde ise KOLLEKTİF KADER - MÛSİKİ ilişkisine isan talihinin en önemli yönü, en hayâtî boyutu olarak “aşk”ın da bir kader unsuru halinde katıldığı açıkça görülür: “Bu ocakta yanmak için ta nerelerden geldim! Kaç rüzgârda savruldu. Kaç sahilin güneşinde kurudum...” Ve Nuran onu dinlerken Mümtaz’ın kaderini, Emirgân’da ağacın dibinde kendisine söylediği şeyleri hatırlayarak, onu evvelden hazırlanmış bir şey gibi görüyordu. “Kim bilir, demişti, belki de çocukluğumda maziden gelen her şeyi inkar ettiğim için eskiyi bu kadar seviyorum. Yahut da büsbütün başka bir şey olabilir. Biz üç batın evvel köylü idik. İntibakımızı tamamlıyoruz. Annem eski mûsikiyi severdi. Babam ise hiç anlamazdı. İhsan için bir nevi mûsikişinâstır, diyebilirim. Ben ise onu hayatıma naklettim. Bütün tarih boyunca böyle olmadı mı? Evet, belki de kollektif bir kaderi yaşıyorum. Asıl düşüncemi ister misiniz? Bizim mûsikimiz kendi içinde değişene kadar hayat karşısında vaziyetimiz değişmez sanıyorum. Çünkü onu unutmamız ihtimali yok... O değişene kadar aşk tek talihimiz olacak!”⁸¹ Evet; Huzur’un kahramanları, ilâhi aşktan büyük serpintiler ve izdüşümler saklayan aşklarını talihlerinin kaçınılmaz bir parçası olarak yaşarken “damarlarındaki kanın sesini” ise mûsikinin büyüğü belirliyordu: “...İşte, Nuran’ın içinde o kadar değişik ağızlarla konuşan ikinci ses bu kanın sesiydi. Nuran bu kanı kendisinde tehlikeli bir miras gibi

⁸⁰ Tanpınar, Huzur, s. 134.

⁸¹ Tanpınar, a.g.e., s. 125.

yıllarca gezdirmiş, onu uyutmağa, onu inkâra çalışmıştı. Fakat Mümtaz'a Ada vapurunda ikinci tesadüfünde birdenbire dizginleri elinden kaçırmıştı. Bir şeyden korkmak, biraz da onun geleceğini beklemektir. Nuran belki de içindeki korku ile bu mirasın kendisinde uyanmasını hazırlamıştı. Onun için Mümtaz'a bir vapur kamarasında -Allah'ım ne ayıp!- alçak sesle Mahur Beste'yi -hem ilk teklifte rica bile etmeden- okumuş, Kandilli tepesinde Sultanî-yegâh bestesini dinletmişti. Bu kan garip bir halita idi. Onu ALATURKA MÛSİKÎ dedikleri acaip tokmakla döve döve hazırlamışlardı.”⁸²

Burada görüldüğü gibi mûsiki, bir yandan insan fizyolojisine, talih ve aşka verdiği şekille birlikte tesir ederken bu aşkın muhataplarının (Mümtaz ve Nuran) temsil ettikleri kültür ve medeniyete ait insanların -yani bir milletin- kaderini tayin ediyor.

Mûsiki, kollektif bir amil olarak sosyal bünyeye tesiriyle birlikte Tanpınar'a göre, bir yandan da, medeniyet ve kültür unsuru ve aynı zamanda cemiyet ve millî şuurun mahsulü olarak da insana ve hayatına dahil olur. Böylece okuyucu, Tanpınar'a göre Türk Mûsikisi'nin kaynağına ve doğduğu iklime de ulaşmış olacaktır:

“Halbuki Türk Mûsikisi böyle bir âkıbete hiç de layık değildi. O, büyük bir cemiyetin, çok sıhhatli bir hayat aşkının ve derin, huzursuz, her an ebediyetin muammasını çözmek için sabırsızlanan bir ruhun mahsulüydü. Onu asırlar boyunca bütün bir zevk, hayatı bizden başka zâviyelerle gören, fakat her sanatın gayesi olan büyük zirveleri hedef olarak seçmiş, incelemiş, emsalsiz bir mücevher gibi yontulmuş, nâdide bir zevk vücuda getirmişti.”⁸³

Bu satırlarda ve benzerlerinde aynı zamanda Türk cemiyet ruhunun özelliklerini görmekteyiz:

“Hakikatte eski mûsikimiz, belki bizim en öz olan sanatımızdır. Türk ruhu hiçbir sanatta bu kadar serbest surette kendi kendisini olmamış, bu kadar derin ve

⁸² Tanpınar, a.g.e., s. 125.

⁸³ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 339.

yüksek kemale mutlak bir hamle ile erişmemiştir. O ne büyük ibdadır; o ne zenginliktir!

Bizim için meçhul bir âlem, bir müddet sonra anahtarını kaybedeceğimiz pejmurde hatıralar arasında uyuyup duruyor. Onları güneş altına attığımız zaman kendimizi bugünkünden daha çok seveceğimiz muhakkaktır. Bu evliya ruhlu ve evliya adlı sanatkârların eserlerinde gurbetleriyle, mesafe daüssılasıyla, meçhulün kapısında büyük ürpermeleriyle bütün MANEVÎ SİMAMIZ, hadiselerin efendisi olmuş ruhumuz vardı. Dedelerimiz bu mûsiki ile iftihar eder, onu tamamıyla bize ait, müşterek İSLÂM MEDENİYETİne bizim ithaf ettiğimiz bir sanat sayarlardı.”⁸⁴

Bazen de -meselâ Dede'nin- “köçekçelerinde, curcuna havalarında, Rumeli türkülerinde alelade hasretlerden ve duygulardan birdenbire toplum hadlerine yükseliriz. O daima asıldır, daima hasretli ve özlüdür.”⁸⁵

“Halbuki pes-zinde piyasa şarkısından bu köprü vazifesini hiçbir zaman bekleyemeyiz. Eski mûsikimiz bir medeniyetin zinde tarafının mahsulü, bugünkü mahsulleri ise içinden sıyrıldığımız bir âlemin çürümüş taraflarının son filizleridir. Birisi öbürünün yerini elbette ki tutamaz.”⁸⁶

Yazar'ın mûsiki hakkındaki her kültür ve medeniyet için geçerli olan bütün bu tespitleri “bu besteleri, mayaları, hoyratları, Zihnî, Sümmânî ağızlarını dinlediği zamanlarda; mûsikinin, nağmenin bir topluluğun hayatındaki yerini”⁸⁷ anlaması dolayısıyladır.

Mûsiki onun için, aynı zamanda anane, aynı zamanda sanat, aynı zamanda da millî ve manevî zevktir.

⁸⁴ Tanpınar, a.g.e., s. 340.

⁸⁵ Tanpınar, a.g.e., s. 354.

⁸⁶ Tanpınar, a.g.e., s. 342.

⁸⁷ Tanpınar, Beş Şehir, s. 203.

“Hemen herkes bu merdümگیریز, tenkitlerinde oldukça zalim ve titiz ihtiyarın, eski mûsikinın son üstadlarından biri olduğunda, ananenin en güzel, en öz taraflarını, bu her şeyin birbirine karıştığı inhitat devrinde muhafaza ettiğinde mutekitti.”⁸⁸

Bu konuyla ilgili olarak bir de, Tanpınar tarafından mûsikinın bir döneme mühür basan hüviyetiyle ele alındığı satırlara göz atalım. “Bir şehrin tabiatla ve bu tabiatın en ağır unsurlarıyla (tarih, cemiyet statüsü v.b.) yarattığı sanat eserlerinde mevcut olacağını” düşünen yazar, aynı zamanda XVIII. asır mûsikisinin, bu unsurlar arasından ona bürünerek “iç insan”ı konuşturduğuna inanmaktadır. Bu da, mûsiki ile şehrin mazisi ve sosyal yapısı, yani beşerî karakteri arasındaki ilgiyi formüle ederken, buna bağlı olarak da mûsiki ile tabiat arasındaki “tartışılmaz” birlikteliğin insan mizacı, fizyolojisi ve talihine tesirini ifade etmek demektir.

Mûsikiyi Tanpınar’da görüldüğü gibi “kollektif bir âmil” olarak kabul eden bir başka görüşle konumuzu destekleyebiliriz:

“İslâm Açısından Mûsiki ve Semâ” adlı çalışmasında Süleyman Uludağ dinî mûsiki ile ilgilenmenin ve dinlemenin “ibadet” sayılabileceği konusundaki delil ve mülahazalarını uzun uzadıya izah ettikten sonra konuyu şöyle bağlar:

“Bir insanın kötülük yapmaktan kendini korumasının bile ibadet sayıldığı bir dinde, “dinî, millî ve içtimâî bünyeyi yabancı mûsikilerin yıkıcı ve bozucu tesirinden koruyan, insanın gıybet, bühtan, nemîme ve kumar gibi kötü alışkanlıklar edinmesine engel olan mûsiki çalışmalarının ve bu gibi mülahazalarla mûsiki dinlemenin neden ibadet olmayacağını anlamak kolay olmamaktadır.”⁸⁹

Diğer bölümlerde de uyguladığımız bir yönteme uyarak, son sözü yine yazarımıza bırakalım:

“Mûsikimizin ruh cünbüşü, eskilerin tabiriyle şevki de aynı şeydir. Taş, duvar, yaldızlı yazı, nağme ve şiirin bütün hayatın malı olduğu çok nadir ve özlü medeniyetlerden birini sahibiyiz.”⁹⁰

⁸⁸ Tanpınar, Aptullah Efendinin Rüyaları, s. 205.

⁸⁹ Süleyman Uludağ, İslam Açısından Musiki ve Sema, İst. - 1976, s. 111.

⁹⁰ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 149.

“Bir kültürün mûsiki anlayışı, zekasının zamana en yüksek tasarruf şekli, yani kudretini harcamak tarzıdır. Onun içindir ki, değişmesi çok güçtür.”⁹¹

“Bizde belki de mimarî kadar ehemmiyetli bir sanat olan ve millî dehayı zannettiğimizden çok fazla aksettiren alaturka mûsikinin tam bir diskoteğini yapmamız lazımdır. Türk İstanbul’un beş yüzüncü yıldönümünde, dünya, beş asır Boğaz sularına akseden bu mûsikiyi bütün eb’ad ve kudretiyle tanımak fırsatını ve imkanını bulmalıdır.”⁹²

⁹¹ Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 37.

⁹² Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 157.

III- MANEVİ - MİSTİK ANLAM KAZANAN “ZAMAN” ANLAYIŞI

XX. yüzyıl Avrupa edebiyatında önemli bir mesele olarak yer alan “zaman” kavramı, Ahmed Hamdi Tanpınar’ın eserlerinde hem konu hem de anlatım tekniği açısından aynı önemle yer almaktadır. Bunun sonucu olarak yazarımızı; aynı yüzyıl Avrupa’sında “insan bilinci”ndeki bazı aşamalar sonucu ortaya çıkan “özel zaman anlayışı”nı, Faulkner, James Joyce, Rilke, Kafka, Tuhamas Mann gibi batılı çağdaşlarıyla örtüşen zaviyelerden işlerken görmekteyiz.*

Bu yazarların yanı sıra, Tanpınar’ın düşünce sisteminde “zaman”ın temel ve fonksiyonel bir kavram olarak öne çıkmasına yol açan iki düşünür ise “Bergson” ve “Proust”tur.** Fakat biz batılı çağdaşlarının “zaman”ı, daha çok bir anlatım tekniği olarak ele aldıkları edebiyatla ilgili noktaya ilaveten, Tanpınar’ın bütün eserleri boyunca ve duygu-düşünce dünyasında aynı tutarlılıkla devam eden bu net “zaman” anlayışının tezimiz açısından doğurduğu önemli sonuçlarla karşı karşıyayız. Bu sonuçları “zaman”ın;

- 1) “Aşk” ve “mûsiki” eşliğinde “mistik tecrübe”ye iştirak etmekle kazandığı kutsal anlam,
- 2) “Ölüm ve ölüm ötesi”nin uyandırdığı duygu ve düşüncelerle oluşan “ebediyet” anlayışının ortaya konduğu metafizik plâtfom,
- 3) Bergson’un “Duree” fikrinden yola çıkılarak ulaşılan “imtidad” görüşünün yol açtığı “mazi-hal-istikbal” terkibi ve “tarih şuuru”,
- 4) Aynı “zaman” ve imtidad görüşüyle irdelenen “sosyal hafıza” ve “sosyal kimlik” etütlerinin yapıldığı “sosyal boyutunda zaman anlayışı” olarak sıralayabiliriz.

* Tanpınar Huzur’u yazdığı zaman Joyce’un aynı zaman tekniği ile yazılan “Ulysses”ini okumuştur. Nitekim Huzur’un 312. Sayfasında Joyce’a bir atıf vardır.

** Antalyalı bir genç kıza yazdığı mektupta Tanpınar, şiir ve sanat anlayışında Bergson’un zaman telakkisinin mühim bir yeri olduğunu söyleyecektir.

Tanpınar'ın eserlerinde “zaman” kavramının (ya da anlayışının) doğurduğu bu sonuçların sırasıyla psikolojik, metafizik, tarihî ve sosyal içeriklere sahip oldukları söylenebilir. Fakat bunların hepsinin birden “şuur”la ve “oluş”la ilişkileri yönünden eserlerde kazandığı anlam, derûnî ya da manevî bir anlam bütünlüğü içinde ifadesini bulan “kutsallık kazanmış bir zaman”dır. O güne kadar genellikle mekanla özdeşleştirilen ve sadece şimdiki “an”ı, yani “hal”i temsilinde reellik kazanan böyle bir kavramı, Tanpınar'ın eserlerinde bütün bu sonuçlara sebep olurken gördüğümüz nokta ise manevî anlam kazandığı bu noktadır. Bizatihi içerdiği öneme ilaveten günümüzde yaşanan öznel ve nesnel kimlik bunalımlarına, tarih ve maziye bakış açılarıyla ilgili bireysel ve sosyal problemlerin çözümüne sunacağı ipuçları yönünden Tanpınar'ın, “zaman” anlayışının bu sonuçlar doğrultusunda değerlendirilmesi kanımızca özel bir önem arz etmektedir.

A. Zaman Anlayışının Mahiyeti

Eserlerindeki pasajlar eşliğinde “zaman anlayışının sonuçlarını” tetkike geçmeden önce, aynı anlayışın mahiyetine değinmek yerinde olacaktır. Bu durum, hem konumuz, hem de bu kavramı bilmeksizin onun eserlerini anlamamanın mümkün olamayacağı nokta açısından önem taşır. Nitekim “Abdullah Efendi'nin Rüyaları” ve “Yaz Yağmuru”ndaki bazı hikayelerde ve bir bütün olarak “Huzur” ile “Sahnenin Dışındakiler”de, dokuyu- hem teknik hem de muhteva yönünden- manevî bağlamdaki “zaman”ın oluşturduğunu görürüz. “Yaşadığım Gibi”, “Edebiyat Üzerine Makaleler”, “Beş Şehir” isimli denemelerde ise okuyucu, yine, “zaman anlayışı” ile ilgili ipuçlarına sıkça rastlar.

“Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nün ise bunlardan farklı olarak; “nesnel zaman”la “öznel zaman” arasındaki uyumsuzluk probleminin; toplumsal gerçeklere atfedilen “hiciv”, “ironi”, “imaj” zenginlikleri içinde işlendiği bir şaheser olma yönüyle özel bir tetkik gerektirdiğini söyleyebiliriz.

Fakat özellikle “Mahur Beste”nin Behçet Bey'i, “zamanın Tanpınar'ca algılanışı” konumuyla, romanın kahramanı olmaktan öte bir hüviyet taşır:

“Behçet Bey; herkes gibi maddesiyle gezinen bir insan olduğunuz halde bir rüyaya benziyorsunuz. Belki de hayatınızı doğru dürüst yaşamadığınız için bu tesiri yapıyorsunuz. O kadar ki, yaklaştığımız insanlara kendinize mahsus bir zamanı aşıyorsunuz. Bölünmezlerin bölünmezi, çekirdek halinde bir zaman. En basit şeklinde bir düşüncenin, bir ihsasın, bir hatıranın zamanı. Belki de beraberinizde taşıdığınız bu zaman yüzünden maddî hüviyetinize rağmen etrafınıza bir düşünce, bir ihsas, bir hâtıra tesiri yapıyorsunuz.”⁹³

Burada Tanpınar’ın Behçet Bey’e ait olduğundan bahsettiği “zaman” kendi zaman sistematığına aittir ve -yukarıda da ifade bulduğu şekliyle- tek bir kelimeyle nitelenecek olursa “çekirdek zaman”dır. Sonuçların incelenmesinde görüleceği üzere sanatçıyı hem özüyle hem de mazisiyle karşılaştırması yönünden önem arzeden bu “çekirdek”, bizi üç ayrı zaman türüne götürür:

- 1) Düşünceler ve zamanı
- 2) Duygular ve zamanı
- 3) Hatıralar ve zamanı

Çağrışımla, yaşanılanların kavrandığı an, “zaman” da yakalanmıştır. Böylece, bir yandan da, “zaman”ın sahibi olan kişi kendi özüne kavuşmaktadır. Bu ise -tıpkı Bergson’un zaman anlayışından olduğu gibi- ruhî bir bütünlük duygusuyla şuurun iç hareketinin ve oluşun inşası demektir. Şuur açısından böyle bir anlam arzeden “zaman”, mahiyet itibariyle, dinamik ve sürekli bir akış, oluş halindedir. Bir başka deyişle, yaşanılan zaman bir “nisbet”e değil, bir “mutlak”a aittir. İlginç olan nokta ise, aynı aidiyetin bu yönüyle bize sûfilerin “mutlak vakt” telâkkisini hatırlatmasıdır.

Bahsedilen türden bir zaman sürecindeki hür şuurla, Behçet Bey gibi Tanpınar da, kendi zamanının dışına taşacak, “çekirdek” çatlayacak, bu murakabenin ve artık kontrolünden çıkan “yekpâre zamanın”, “şuur”u ve “hâl”i aşan gücü, Tanpınar’ı ürkütecektir:

⁹³ Tanpınar, Mahur Beste, s. 196.

“Kaç defa uzun ve başıboş bir gezintiden sonra otelime dönerken bilmediğim bir tarafta ince bir zarın, sırcadan bir kubbenin birdenbire çatlayacağını ve bu alta birikmiş duran zamanın, etrafındaki manzaraya, zihnimdeki hatıralara ait zamanın, bugüne yabancı bin bir hususiyetle, bendini yıkmış büyük sular gibi dört yanı kasıp kavuracağını sanarak korktum.”⁹⁴

Tanpınar’ın “şiiri ve sanatı” da böyle bir şuur hali ve zaman akışı eşliğinde oluşacaktır:

“Bu, belki anı bir cehtle kendini bulan ruhun, insandaki ezeli hakikatle temasından doğan bir konuşmadır; belki güzellik dediğimiz idealle bir LÂHZÂ başa kalmanın verdiği mestidir. Bu manada denebilir ki, şiir ve alelumum sanat, ferdin en mutlak ve hür surette kendini idrak ettiği zirvedir.”⁹⁵

Antalyalı genç kıza yazdığı mektup* bize bu zirvenin bütün sırlarını verir. Rüya, mûsiki ve mısra eşliğinde oluşan bu zirve tecrübede, yaşadığından başka bir zamana giden şairin zamanı, mekan ve eşya ile de içten içe kaynaşır. Duygularıyla; hem hayalle ilgili zamanın (gelecek zaman) hem de hatıraya ait zamanın (geçmiş zaman) kapısını; düşünce zamanından (şimdiki zaman), bir yelpaze gibi yayılarak aralayan insan; varlığını idrak ettiği bir şuur ve idrak haline ulaşma hürriyetine de kavuşur. Tasavvufi deyişle “mutlak vakt”i yaşar. Artık, kişinin kontrolüne giren “yekpare zaman”; saf şuur halini yaşatan bütün manevî ve mistik muhtevasına rağmen, esas olarak, insana ve şuuruna ait olmakla değer kazanan bir zamandır. Bunun için Tanpınar gibi, onu, ölümün mefhûm-u muhalifi olarak hayatın özdeşleştiği bir zaman olarak da değerlendirebiliriz:

“Saatin kendisi mekan, yürüyüşü zaman, ayarı insandır. Bu da gösterir ki zaman ve mekan insanla mevcuttur.”⁹⁶

⁹⁴ Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın Şiir Dünyası, s. 74-75.

⁹⁵ Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 14.

* Tanpınar’ın sanat, zaman, mûsiki anlayışları ve çocukluğu ile ilgili çok değerli bir kaynak olan bu mektup kendisine Antalya’dan yazan bir genç kıza cevaben kaleme alınmıştır. bkz. Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın Şiir Dünyası, s. 174 - 179

⁹⁶ Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, s. 33.

“Bergson”un “Duree”yi, en iyi şekilde bir mûsiki parçasını kendimizi vererek dinlediğimiz zaman anlayabileceğimizi söylediği noktayla Tanpınar’ın en çok mûsiki eşliğinde ulaştığı “yeknesak geniş bir anın parçalanmaz akışı” arasındaki örtüşme de ilgi çekicidir.

Tanpınar’a göre “hal” yoktur, o sadece mazi ve emrindeki istikbalin kesintisiz bir akış halinde gözlendiği bir rasat kulesi, bir zaman tünelinin kapısıdır:

“Hal yoktur; mazi ve onun emrinde bir istikbal vardır. Biz farkında olmadan istikbalimizi inşa ederiz.”⁹⁷

Aynı zamanda “hal” üstünde oluşturulamayacak bir bıçak sırtı kadar keskindir ve bu bıçak sırtı sadece maziye ulaşmaya yarar:

“Hayır, o maziyi düzeltmekle, hatta güzelleştirmekle meşguldü. Neden olmasın sanki, kendimize daima yaşanacak iklim yaratmaktan başka ne yaparız? Hal denen keskin bıçak sırtında oturamayacağımıza göre...”⁹⁸

Tanpınar’ın “hal”i, bu halin mazi ve istikbal ile ilgisi hakkındaki bütün detayları yine onun “zaman-ı nâtik”i olan Behçet Bey’den alabiliriz:

“Evet, sizin de bizim gibi bir zamanımız var. Fakat ona hükmetme şekliniz ayrı. Sizin için hâl, hatırlama ânınızdan ibaret. Gerisi için tam bir kayıtsızlık içindesiniz... Bildiğiniz gibi hâl diye bir şey yoktur. Emerson olacak galiba, hâl’i iki mûsiki notası arasındaki fasıla diye tarif eder. Daha basiti hal, geleceği, geçmişini görmeye yarayan bir rasat kulesidir. İsterseniz bentlerde olduğu gibi daima dönen bir su için yapılmış bir teraziye de benzetebilirsiniz. Siz bu rasat kulesinden mahrumdunuz, o kadar. Onun için bana o kadar tek bir an görünmüştünüz.”⁹⁹

Bütün bunlardan Tanpınar’ın zaman anlayışı adına çıkarılacak sonuç bir cümleyle şu olabilir:

⁹⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 86.

⁹⁸ Tanpınar, a.g.e., s. 293.

⁹⁹ Tanpınar, M. Beste, s. 198-199.

Yazarın düşünce sisteminde hâkim zaman dilimi, geleceği de hazırlayan referansıya, mazidir.

Behçet Bey gibi Tanpınar da “hayal ile düşünen bir adam”dır. Bu düşünce tarzının zaman anlayışı açısından anlamı bizi, halde yaşanan gelecek tasavvuru veya geleceğe yönelme hareketi olarak “şuur hürriyeti” fikrine ya da Bergson’un ifadesiyle kendiliğinden “dinamik şuur” a götürür.

Böyle olduğu içindir ki “Behçet Bey’in şuurunu geçmişin bütün şuur hallerinin yokladığı ve geleceğe ait hayallerin filizlendiği hüviyetiyle hür bir şurudur. Tanpınar tıpkı kendi şuurunda olduğu gibi, kahramanlarının şuurunda da; zaman-mekânla bu tür bağımsız bir alışveriş yönünden bütün denetim zincirlerini kırmıştır. Tanpınar’ın zaman görüşünün mahiyetiyle ilgili bu kısmı “Geçmiş Zaman Peşinde”nin yazarı Proust’un zaman görüşünü bütün detaylarıyla anlatan satırlarından faydalanarak tamamlayabiliriz. Bu örnek gerçekten “mekân”, “şuur”, “sezgi” ve “hayat”la ilgisi yönünden çok büyük bir önem arzeden “zaman”ın, Tanpınar’da karmaşık gibi görünen algılanışını kolaylaştıracak değerdedir. Aynı zamanda onun “zaman”ıyla Proust’un zamanının, buna bağlı olarak mazi, hayat ve şuura yüklenen anlamların özdeşliğini göstermesi yönünden de kayda değerdir.*

“Madeleine kurabiyesini batırıp yumuşattığım çaydan bir kaşık aldım, iştahsız iştahsız ağzıma götürdüm. Fakat, tam, kurabiyenin kırıntılarıyla karışmış bu bir yudumluk çay benim damağıma dokunduğu anda vücudumu ansızın, bir ürperme kapladı, dikkat edin: içimden fevkalade bir şey geçiyordu. Mücerret ve kendi sebebiyle hiç alakası olmayan tatlı bir haz her tarafıma yayılmıştı... bu meçhul “hal”in ne olabileceğini tekrar kendi kendime sormaya başladım... Bu esnada, içirimde muttasıl yer değiştiren bir şeyin ürperdiğini ve yükselmeye çabaladığını duyuyordum; bir şey ki, çok derinlere atılmış bir gemi demiri gibi çekile çekile bir

* Tanpınar, Proust’u çok iyi tanımakta ve tıpkı Bergson’a karşı olduğu gibi büyük bir hayranlık duymaktadır. Bir örnek vermek gerekirse Edebiyat Üzerine Makaleler’de şöyle der: “Büyük Alman şairi Rilke, bir mektubunda veya bir konuşmasında şiir yazmak için “eşyaya dikkatle bakmayı” tavsiye ederken, belki bu iradî olarak enfüsileştirmeyi bir usül gibi tavsiye ediyordu. Fakat bize onu sanatın en müttekâmil bir tarzı olarak veren ve öğreten, şüphesiz ki, Marcel Proust olmuştur.”, Tanpınar, a.g.e., s. 408

türlü yukarıya alınamıyordu... Şüphesiz, benim içimde bu çırpınan şey, bir tatla birleşerek bana kadar gelmek isteyen eskiden gördüğüm bir manzaranın, bir yüzün hayalimde nakşolmuş bir resmi, bir hâtırası olsa gerektir... Lâkin, birdenbire aramakta olduğum hatıra görünüyordu. Demincek bir büyü gibi dimağımdan ruhuma işleyen o tat, Combray'de her Pazar sabahı (zira ben Pazar günleri Messe'ten evvel sokağa çıkmazdım.) evet, Combray'de her Pazar sabahı, bonjour demek için Leonie halamın odasına gidişimde, onun, kendi çayına veya ıhlamuruna batırıp bana verdiği madeleine parçasının tadı idi... İşte, bunun için, halamın kendi ıhlamuruna batırarak bana verdiği o madeleine parçasının tadını tekrar duyar duymaz... bütün civarı ile Combray, o eski şekillerini ve heyetlerini alarak benim çay fincanımın içinden çıkıvermişlerdi.”¹⁰⁰

Şimdi de aynı konuyu almak üzere Tanpınar'ın “Yaz Yağmuru”na gidelim:

“ ‘Bırak çocuk uyusun.’ Sanki Seher'in eli kızlarının hastalığında onu yatağın başından uzaklaştırmak için omuzundan yakalamıştı. Yıllarca evvelden gelen bu hayal onu şaşırttı. Seher'in bu işe karışması doğru muydu sanki?

Fakat böyle şeyler kendisi için tabî idi. O bütün hayatını beraberinde taşıyanlardandı. Her attığı adım kafasında behemehal uzak ve yakın bir takım cevaplar bulurdu. Onu şaşırtan şey yıllarca evvel olduğu gibi hakikaten kendini bir hastanın başında hissetmesiydi. Daha doğrusu ona benzer, o kadar yıkıcı ve ümitsiz bir hissin içine yerleşmesiydi.”¹⁰¹

Yukarıda görüldüğü gibi sadece “Behçet Bey” değil, Tanpınar'ın bütün kahramanları, zaman tünelinin “hal”den açılan kapısından geçerek geçmiş zaman dilimleri arasında çok teklifsiz ve kıvrak dolaşırlar. Fakat gerçekten bu böyle değil midir? Bir anı için geçmişe uğramak, “hür şuur”un muhteşem imkânlarında geleceğe uzanmak ve ânı, her zaman maziye katma hevesi ve acelesi insan şuur ve bu şuura ait zamanın kaderidir denilebilir. Burada ilginç olan insana ait olma bakımından bu kadar net, fakat dile getirilme ve formüle edilme yönünden bu kadar karmaşık bir

¹⁰⁰ M. Proust, Geçmiş Zaman Peşinde, İst. - 1992, s. 97-103.

¹⁰¹ Tanpınar, Yaz Yağmuru, s. 60-61.

sürecin, Tanpınar'ın eserlerinde ortaya konulmasındaki vuzuhtur. Şimdi aynı “zaman süreci”nin bütün dinamikleriyle insan hayatıyla ilgili sonuçlarını incelemeye geçebiliriz.

B- Zaman Anlayışının Sonuçları

1) Tanpınar'ın Eserlerinde Kutsal Anlam Kazanan “Zaman”

“Mûsiki” ve “aşk” bölümlerinde ifade ettiğimiz üzere, Tanpınar'ın eserlerinde, mûsikiyi ve aşkı, mistik bir tecrübe sürecinin uyarıcıları olarak, onu ve kahramanlarını, ebediyetin ve saadetin kapısına davet ederken görürüz. Yukarıda mahiyetini verdiğimiz bu tecrübe sürecinin “zaman”ı, bir kez daha vurgulamak gerekirse, “başka türlü ritmi olan ve mekanla, eşyayla içten kaynaşan bir zaman”dır. Yazarımız bunu, içinde bulunduğumuz “ân”a nazaran, “yaşadığımızdan başka bir zamana gitmek” diye tarif eder. Büyük bir duygu yoğunluğu içinde gidilen bu “başka zaman” diliminde Tanpınar'ı, “içi muradına ermiş, abasız postsuz bir derviş” olarak buluruz. O anda en geniş ve kapsayıcı anlamıyla bir doruk tecrübe süreci yaşayan şaire hâkim olan duygu, “rüzgârda uçan tüyün bile olmadığı kadar bir hafiflik ve dünyanın kendisine tâbi olduğu bir huzur”¹⁰² duygusudur.

“Kökü bende bir sarmaşık

Olmuş bir dünya sezmekteyim

Mavi masmavi bir ıstık

Ortasında yüzmekteyim”¹⁰³

Aynı şiirde, kendisinde bu tecrübeyi uyandıran “yekpâre” sürecin adını, “geniş bir ânın parçalanmaz akışı” olarak koyacaktır.

Mehmet Kaplan, yukarıdaki kelimelerle tasvir olunan “an”ın, neye tekâbül ettiğini tayin etmenin güç olduğunu söylese de, bir sonraki cümlesinde şu yaklaşımda

¹⁰² Bu duyguyu tespit ettiğimiz dörtlük, “Ne İçindeyim Zamanın” şiirinde yer almaktadır: “ Bir garip rüyâ rengiyle/ Uyuşmuş gibi her şekil/ Rüzgârda uçan tüy bile/ Benim kadar hafif değil. Tanpınar, Bütün Şiirleri, s. 17.

¹⁰³ Tanpınar, a.g.e., s. 17.

bulumaktan kendisini alamaz: “Burada, belki de, mistiklerin vecd ânında hissettikleri bütün varlığın sırlarını kavramalarına benzeyen bir hal bahis konusudur.”¹⁰⁴

Bu “hal”e, Ahmed Hamdi Tanpınar’ın bütün kahramanlarında, ruhlarının üzerindeki oto kontrolü kaldırdıkları “oluş” sürecindeki bir “zaman”a ait “murakabe hali” olarak rastlanmaktadır. Murakabe halinin yaşandığı şiirlerden en önemlisi olarak da “gül”ü zikredebiliriz. Beş Şehrin “Bursa’da Zaman” adlı bölümünde Tanpınar şöyle demektedir:

“Hiç bir şey düşünmek istemiyorum. Sadece bu anı ve bu aydınlığı, Bursa ovası denen büyük ve zümrüdden yontulmuş kadehten içmekle kalacağım. En iyisi budur, diyorum; eşyayı bırakmalı güzelliğinin saltanatını içimizde kursun.”¹⁰⁵

Hiç bir şey düşünmeden kendini eşyaya verdiği ve ancak bundan sonradır ki eşyanın onunla konuşmaya başladığı “zaman”, “Gül” şiirinde “ezelî” sözcüğüyle ifade edilmektedir:

“.....
Yıldızların tuttuğu ayna, ezeli aşka,
Bir sır gibi hayattan ve ölümden öteye”¹⁰⁶

Dışına çıkılan zaman, hayattan da ölümden de ötelere aittir ve ebediyetin sırtını taşımaktadır. (Sembolü “gül”dür. Nitekim başka bir yerde Tanpınar zamanla ilgili olarak “zaman gülü” tabirini kullanır.)

“Gül, ey bir âna sığmış ebediyet rüyası”¹⁰⁷

Şimdi de onun, “ezelî aşkın” ve mûsiki hülyalarının yaşanmasıyla manevî bir anlam yüklenen zamanına girmek için yine kahramanlarına değil, kendi satırlarına başvurabiliriz:

¹⁰⁴ Kaplan, Tanpınar’ın Şiir Dünyası, s. 35-36.

¹⁰⁵ Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın Şiir Dünyası, s. 82.

¹⁰⁶ Tanpınar, Bütün Şiirleri, s. 56.

¹⁰⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 56.

“Bu altın kasırgada, (mûsiki), zamanın kendi cevherine bu imkânsız ve ümitsiz dönüşünde... en az mevcut olan şey biziz!.. fakat en zalimi, iştahımızdır; çünkü maddesiz bir maddeyi yakalamaya, sadece oluş olan bir dünyayı tutmaya çabalıyoruz.”¹⁰⁸

Maddesiz bir maddeye ve oluşa ait bir his zirvesinin yakalandığı bu zamanın “doruk bir deneyime” ait olması ile ilgili bütün kriterlere sahip olduğumuzu söyleyebiliriz:

“Ey zaman gülü seni tanıdım!.. Sana koşmayı ne kadar isterdim!... Ben ise içimdeki değişikliğin oyuncuğuyum. Zaman, aldığı geri verecek misin?... Ölüm demin kokladığım çiçek misin?”¹⁰⁹

Böyle bir tecrübenin, Maslow’un “aşkın bilinç deneyimleri” ya da “ilâhî deneyimler” terimleriyle tanımladığı “doruk bir deneyim” olduğu söylenebilir. Maslow konuyla ilgili eserinde şöyle demektedir:

“Bu bağlamda, bildiğim ve kendisini agnostik olarak tanımlayan duyarlı ve yaratıcı bir sanatçının, birçok “dinsel deneyim” yaşamakta olduğunu söyleyebilirim. Eğer sorarsam, kendisi de beni doğrulayacaktır.”¹¹⁰

Şimdi de Maslow’un “doruk deneyim zamanı” ile Tanpınar’ın bu tür deneyimlerinde yaşadığı ve şu ana kadar açıklamaya çalıştığımız zaman anlayışının nasıl örtüşüğünü görelim:

“Doruk deneyimlerde, özellik olarak uzay ve zaman arasında bir uyumsuzluk meydana gelir ya da hatta uzay ve zaman bilincinin kaybolması söz konusudur. Olumlu bir biçimde yaklaşacak olursak, bu sonsuzluğun ve evrenselliğin deneyimlenmesi anlamına gelmektedir. Burada, kesinlikle işletimsel anlamda “sonsuzluğun bakış açısı”nın gerçek ve bilimsel anlamına sahip oluyoruz... Kişi, doruk deneyim yaşarken geçen bir günü, birkaç dakikaymış gibi ya da yoğunlukla

¹⁰⁸ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 334-335.

¹⁰⁹ Tanpınar, a.g.e., s. 336.

¹¹⁰ Daha geniş bilgi için bkz. Abraham H. Maslow, Dinler, Değerler, Doruk Deneyimler, İst. - 1996, s. 51.

yaşanan bir dakikayı bir gün, bir yıl, hatta sonsuza dek süren bir an hissedebilmektedir.”¹¹¹

Tanpınar’a ait aşağıdaki şu satırlar ise, kanımızca bu tecrübenin adının artık “mistik bir tecrübe” ve ona ait zamanın ise “manevî”, “kutsal” hatta “dinsel” bir zaman olarak zikredilmesi konusunda hiçbir tereddüde yer bırakmayacak niteliktedir:

“Çünkü hiçbir felâket şuuru kadar büyük değildir, fakat ben ona da razıyım ey mûsiki! Sadece beni kendi kutbumda o mutlak yalnızlıkla bırakma! Beni kendi günlerime indirme, kartal pençelerinden düştüğüm zaman artık kendim olmayayım: Ve muhakkak ki her veli her aziz Allah’la karşılaştığı, onunla dolduğu zaman, şu anda benim yaptığım gibi, yakıcı ziyaretin sonunda sadece bir kül yığını olmak istiyordu.”¹¹²

2) “Zaman” İle Ölüm-Ölüm Ötesi ve Ebediyet Anlayışı Arasındaki İlişki

Tanpınar’ın zaman anlayışı, ölüm-ölüm ötesi ve ebediyet duygularıyla yakından ilgilidir. Bu ilginin ortaya konduğu bir bölüm olarak şu satırlar örnek verilebilir:

“Bir gün, ömrümüzün her türlü ârızasıyla doldurmaya çalıştığımız bu çukur birden kıpırdanır. Ebedîliğin hesaplarını yapan insanoğlunu, birdenbire genişleyen küçük bir an yutar, her şey silinir.”¹¹³

Burada “zaman”, hayat ile özdeş kılınırken; ölüm ile doğum arasındaki mesafe de hem hayatı hem de dünyevî zamanı karşılamaktadır. Fakat ebedîlik arzusu her insan için ve her halükârda, hem hayata hem hayat sonrasına ait bir hesap olarak devam eder.

Tanpınar’ın “zaman” anlayışı ile “ölüm” ve “ebediyet” düşünceleri arasındaki ilgiyi net olarak Kaplan’ın şu satırlarından da öğrenebiliriz:

¹¹¹ Tanpınar, a.g.e., s. 79.

¹¹² Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 337.

¹¹³ Tanpınar, a.g.e., s. 14.

“Pek az okuduğunu söylemekle beraber Bergson, fakat daha ziyade kendi iç murakabeleri, çocukluğu, annesinin ölümü, gayri-şuurunun hiç bir vakit unutmadığı ve çok eskiden Antalya denizini seyrederken bile kafasına hemen geliveren ölüm düşüncesi, Tanpınar’ı “zaman” meselesi ile çok yakından ilgilenmeğe âdetâ zorlamıştır. İçinde yaşanan zamanın dışına çıkmak, başka bir zamanda yaşamak ve ebediyete ulaşmak onun şiir ve nesirlerinin ana temlerinden birini teşkil etmiştir.”¹¹⁴

Tanpınar’ın eserlerinde “ölüm” ve “ölümsüzlük” arzusu ile zaman arasındaki ilişki; “Ölüm-Hayat-Ölüm Sonrası ve Ebediyet Anlayışı” adlı bölümde detaylarıyla işlendiği için burada sadece özet bir bilgi vermekle yetindik.

3) “Zaman”da Süreklilik ve Tarih Şuuru

Tanpınar’ın Bergson felsefesine bağlı olarak geliştirdiği imtidad görüşü (zaman akışında süreklilik, devamlılık fikri) eserlerinde “mazi” düşüncesi ve “tarih şuuru” açısından da çok önemli sonuçlara yol açar.

Bundan önce “zaman”ın mahiyeti hakkında söylenenlere -Tanpınar’daki etkilerine binaen- Bergson ve onun uzantısı olarak Yahya Kemal’in görüşleri de ilâve edildiğinde, “zaman”ın maziyle ilişkisi yönünden, şu çarpıcı fikirlerle karşılaşılır:

“Zaman, mâzi, hal ve istikbal diye üçe taksim edilirse de bu çok itibarî bir taksimdir. Sabit olan bir şey üçe taksim edilebilir; lakin daima yürüyen bir şey taksim edilemez. “Hal” dediğimiz şey yarından mâzi olacaktır. İstikbal dediğimiz gelecek günler dahi, zaman yürürken “hal” olacaktır, sonra mâziye karışacaklardır. Hakikatte mazi, hal ve istikbal yoktur. Ortada bir “imtidad” vardır.

Bu imtidad hattının ortasında, “hal” içinde yaşıyoruz; gelecek kısmını göremiyoruz. Geçmiş olan kısmını ise tarihçilerin naklettikleri gibi biliyoruz, yahut o kısmın, bize kalmış eserlerini görüyoruz. Millî varlığımızdan yalnız geçmiş olan devirler muhayyilemizde bir yekûn halinde duruyor... Türklük, millî şuuruna sahip

¹¹⁴ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 14.

olursa, hayat ve varlık manzarası, eskisinden başka üslupta, fakat gene güzel olabilir. Bahsettiğimiz “imtidad” içinde değişiklik budur.”¹¹⁵

İşte Bergson’un anladığı manada “zaman”ın, şuur ve mâziyle ilgisinin de aynen böyle olduğu söylenebilir. Bergson’a göre şuurun ilk manası, “geçmişin halde muhafazası” manasına gelen hafızadır. Kanımızca, Yahya Kemal’in , geçmişin yekûn halinde muhayyilemizde durduğunu söylediği husus, Bergson’un düşünce sistemindeki şuurdan başka bir şey olmasa gerektir.

Yine Bergson’a göre şuursuzluk, “maziden hiç bir şey hıfz etmemek, kendini her vakit unutmak ve her ân ölüp yeniden dirilmek”tir: “Geçmiş zapt ve hıfz etmek ve gelmesi ihtimali olan şeylere karşı yardımcı olmaya hazır bulunmak, şuurun ilk vazifesidir. Bunun için daima maziye dayanmış ve istikbale eğilmiş bir hâldeyiz. Şuurlu dediğimiz varlığın fârikalarından biri mâziye dayanmak işe, diğeri istikbale eğilmektir. Daha doğrusu şuur, olmuş ile olacak, yani mâzi ile istikbal arasında bir şirâzedir.”¹¹⁶

Yahya Kemal’in özet olarak “kökü mâzide olan âtiyim” mısraıyla ifade ettiği bu anlayışa göre “geçmiş bünyesinde taşıyan hâlde ve gelenekte, millî şuura varmış, yani içtimâî hafızasını kaybetmemiş bir insan, bu bakımdan, savunduğu fikir ne olursa olsun, daima bir hüviyetin sahibi olacaktır.”¹¹⁷

Aynı görüş, öğrencisi Tanpınar tarafından “devam ederek değişmek, değişerek devam etmek” şeklinde formüle edilecektir. Tanpınar’ın “devam” fikri, görüldüğü gibi “sosyal değişmeyi” de kapsayan, hattâ onun yönünü belirleyen ya da aşan mahiyettedir. “Mümtez”a şu cümleleri söyleten duygu; mâzi şuurunun, kendi rengimizle boyanan, kendi mühürümüzle şekillenen, böylece her türlü değişime galebe çalan halitasıdır:

“Devam etmesi lazım gelen, işte bu türküdür. Çocuklarımızın bu türküyü söyleyerek, bu oyunu oynayarak büyümesi, ne Hekimoğlu Ali Paşa’nın kendisi, ne

¹¹⁵ Yahya Kemal Beyatlı, Abdülhak Şinasi, Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s. 51.

¹¹⁶ Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal, Eve Dönen Adam, Ank. - 1985, s. 95.

¹¹⁷ Beşir Ayvazoğlu, a.g.e., s. 95.

konağı, hattâ ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hattâ kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir...”¹¹⁸

Yine “Huzur”da, Mümtaz’ın Hocası konumunda olan ve Yahya Kemal’i temsil ettiğini bildiğimiz İhsan’ı, aynı konuda arkadaşlarıyla şu tartışmayı yaparken görürüz:

“Masal, bir anda, biz istiyoruz diye teşekkül etmez. O hayatın içinden fıskırır. Hele mâzi ile bağlarımız, kesmek, Garb’a kendimizi kapatmak! Asla! Ne zannediyorsunuz bizi! Biz Şark’ın en klâsik zevkli milletiyiz. Her şey bizden bir devam istiyor.”¹¹⁹

“Mahur Beste”nin kahramanlarından Sabri Hoca’nın ümitsizlik duyduğu konu da aynıdır. O da cemiyetin çöküşüne ya da yıkılışına; değerlerinin oluşturduğu “mâzi şuuru” veya “sosyal hafıza”yı kaybetmenin sebep olduğunu düşünmektedir:

“Hiçbir felaketli hâdise, hiçbir mağlubiyet, hiçbir kayıp; yıkılışı bütün cemiyet hayatının üstünden aşır daha derinlere, asıl insanı yapan değerler cetveline kadar giden bu iflas kadar ağır, ümitsiz olamazdı.”¹²⁰

Bu “mâzi şuuru” fikri, Tanpınar’ın çoğu zaman kendi derinliklerini yoklamasına, yani bir çeşit “murakabe”ye yol açar. Ve kendi derinliklerinde kendisini; mâziyle ilgili fikirlerini taklidî olmaktan çıkaran, tahkikî bir hesaplaşma içinde bulur:

“Niçin geçmiş zaman bizi bir kuyu gibi çekmektedir?”¹²¹ Onu kuyu gibi çeken bu şey yine kendi derinliklerinde, zaman ve şahıslardan öte bir şeydir:

“Hayır, muhakkak ki bu şeyleri kendileri için sevmiyoruz. Ortada izi bulunsun veya bulunmasın, içimizdeki didişmede kayıp olduğunu sandığımız bir tarafımızı onlarda arıyoruz.”¹²²

¹¹⁸ Tanpınar, Huzur, s. 18.

¹¹⁹ Tanpınar, a.g.e., s. 83.

¹²⁰ Tanpınar, Mahur Beste, s. 115.

¹²¹ Tanpınar, Beş Şehir, s. 110.

¹²² Tanpınar, a.g.e., s. 111.

“Mâzi ile nerede ve nasıl bağlanacağımızı” bilmek... İşte ve bütün soru ve sorun bu cümlede gizlidir. Çünkü, “hepimiz bir şuur ve kimlik buhranının çocuklarıyız; hepimiz Hamlet’ten daha keskin bir “olmak veya olmamak” davası içinde yaşıyoruz. Onu benimsedikçe hayatımıza ve eserimize daha yakından sahip olacağız. Belki de sadece aramak ve bütün kapıları çalmak kâfidir.”¹²³

Tanpınar’a göre, ancak kendisi başlı başına bir âlem olan bu daüssılayla hayatın, mâzinin en iyi izâhını yapabiliriz. Ancak onu benimsedikçe, içimizde mâzi hasretini “eski bir ocak gibi” daima uyanık tuttukça, “daha içli, daha kendimiz olan bir bugünü yaşamamız” kâbil olacaktır.

Yine Ona göre, Tanzimat’tan sonra kaybettiğimiz şey, işte bu “mazi şuur” ve ona bağlı olarak “devam” ve “bütünlük” fikridir. Artık ondan sonra “daima içimizden ikiye bölünmüş yaşadık. Bir kelime ile yaptığımızın çoğuna tam inanmadık. Çünkü bizim için bir başkası, başka türüsü daima mevcuttu ve mevcuttur.”¹²⁴

Fakat ferde inanç eksikliği olarak yansıyan bu duygu ne kadar yoğun görünürse görünsün; aslında kesintisiz akışı içinde, gerek şahıslarda gerekse zamanda, zincir hiç kopmadan hem de “aynı ocağın ateşiyle” devam etmektedir: “Anadolu kapılarını zorlayan insanlar, yeni vatani benimseyen ilk kurucu nesiller, Osmanlı fâtipleri, bütün siyasî düzensizliklerine rağmen bize İtrî’nin dehasını ve Nailî’nin dilin veren, zevkimizin o tam inkişaf ve istikrar devri on yedinci asır sonunun insanı elbette birbirlerinden çok farklıydılar.”¹²⁵

Çünkü onlar “mâzi şuur”nun insanlarıydılar. “Parçalanmış bir zamanı yaşamıyorlardı. Hal ile mazi zihinlerinde birbirine bağlıydı.”¹²⁶ Birbirinden devam ettikleri, “birbirlerini zaman içinde tamamladıkları için gelecek zamanları da, kendi düşünce ve hayatlarının muayyen olmayan düşen bir aksi gibi tasavvur ediyorlardı.

O kadar ki on sekizinci asırda yaşayan Kul Hasan Dede, on beşinci asırda

¹²³ Tanpınar, a.g.e., s. 112.

¹²⁴ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 27.

¹²⁵ Tanpınar, a.g.e., s. 26.

¹²⁶ Tanpınar, a.g.e., s. 26.

yaşamış olan Eşrefoğlu ile, sanki aynı şehirde ve aynı tekkede imişler gibi kavga edebiliyorlar, duygu ve hayat görüşü itibariyle o kadar başka türlü olan Nedim, Fuzulî'nin bir mısraıyla kendi sanüalitesini anlatıyor, birbiri arkasından gelen nesiller, Hallac'ın haksız yere dökülmüş kanını dava ediyordu. Hülâsa fikirler, imanlar büyük bir aile mirasının torunlarda genişlemesi gibi, aynı köklerden dal budak salıyordu. Hayat, bir ve bütün, insanıyla beraber sürüp gidiyordu.”¹²⁷

Yazarın -artık- kaybettiğimizi düşündüğü “devam” ve “bütünlük” fikri, hayatımızın dışında bir şey değildir. Halen yaşadığımız, şuurumuzla zamanımızla bizde devam eden ve hayatlarımızı idare eden bir gerçekliktir. Tanpınar'da genel bir kavram olarak bu durumun adı “tarihîlik (historicite)”dir.

Bu manada şairlerimizin baharları bile “İstanbul fethinden çok evvel, başka diyarların bahçelerinde... kapı kenarları baştan başa yazı ve iç duvarları çini kaplı medrese odalarında, alçak sedirlerde diz çöküp çalışan hattatların dizlerinde”¹²⁸ şekil kazanmıştır.

İşte “tarihimizin en manalı taraflarından biri de başından itibaren İstanbul'un etrafında, avını arayan bir şahin gibi gittikçe daralan halkalarla dönmesidir.”¹²⁹ Bunun içindir ki İstanbul baharları “kanımıza ait bir macera”dır. “Bâkî'nin, Nâîlî'nin, Nedim'in divanlarının en lâtif tarafları, ile bu şairler daha doğmadan evvel, teşekkül halinde olan ırkın kan ve ateş içinde yaşadığı bir tecrübe gibi hazırlandığını düşünmek”¹³⁰ -kendi deyimiyle- yazarın “hoşuna gitmektedir.”

Kanımıza ait aynı macera, yine onun nezdinde, İstanbul baharlarını olduğu gibi; oyunlarımızı, türkülerimizi, masallarımızı, satıcı seslerini, küçük hayat ihtiyatlarımızı hattâ davranış biçimlerimizi bile şekillendirir. Bu düşüncenin etkisiyle Mümtaz, Nuran'ın bir fotoğrafındaki oturuş şekliyle eski minyatürler arasında münasebet kurar:

¹²⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 26-27.

¹²⁸ Yahya Kemal Beyatlı, Abdülhak Şinasi.Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s. 85.

¹²⁹ Yahya Kemal Beyatlı, Abdülhak Şinasi.Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s. 85

¹³⁰ Yahya Kemal Beyatlı, Abdülhak Şinasi.Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s. 85.

“-Tuhaf bir resimdi; eski minyatürlere benziyordunuz... Elbise hiç de aynı olmamakla beraber, meselâ, Ali Şir Nevâî'ye şarap kadehini sunan gece... Gülerek ilâve etti: O oturuşu nereden buldunuz?..”¹³¹

Nuran'ın cevabı yine aynı tarihîlik ve taazzuv mirasının, aynı devam ve mazi şuurunun adeta özetidir:

“- Dedim ya, ecdad mirası... Uzviyetimde var. Onlarla doğmuşum.”¹³²

“Değişerek devam etmek esprisi içinde her yaşayan şey... değişmeye mecburdur ve hattâ canlılığını ve güzelliğini ona borçludur. Hayatın devamı nasıl maddenin nöbetleşe nöbetleşe istirahatı diyebileceğimiz mütemadî bir değişme sayesinde ise, sanatın devamı -bile- böyle bir değişme sayesinde.”¹³³

Fakat bu değişmenin asıl mahreki kendi tabanı olan mâzidir: Tanpınar gibi Mümtaz da mâzinin, milliyetle ilgili bu aslî fonksiyonundan emindir:

“- Biliyorum, dedi. Yeni bir hayat lâzım. Belki bundan sana ben daha evvel bahsettim. Fakat sıçrayabilmek, ufuk değiştirmek için dahi bir yere basmak lazım. Bir hüviyet lazım. Bu hüviyeti her millet mâzisinden alıyor.”¹³⁴

Maziden alınan bu hüviyete bağlı olarak oluşan “tarih, sanat eserleri, gelenekler, hepsi cemiyetin süreklilik şuurudur.”¹³⁵ Süreklilik şuurunun bu şekilde bir zincir halinde devamı ferde; ölümü de, kendi ölüm tecrübesinin ötesinde ebediyete uzanan bir devam halinde sunar. Çünkü “Ebedîlik boyunca yaşayacak olan fertler, hattâ nesiller değil, cemiyettir. Kaderin ve zamanın karşısında ancak cemiyet ve onun tarihî varlığı olan milliyet durur. Fırtınaya karşı yaprak değil, kökünü toprağın derinliklerine salmış olan çınar dayanır.”¹³⁶

Yine Yazarımıza göre, bu süreklilik şuuru eşliğinde, “değişerek devam

¹³¹ Tanpınar, Huzur, s. 108.

¹³² Tanpınar ,a.g.e., s. 108.

¹³³ Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 22.

¹³⁴ Tanpınar, Huzur, s. 155.

¹³⁵ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 15.

¹³⁶ Tanpınar ,a.g.e., s. 15.

etmek”, bir terkip meselesidir. Bunun için de “historicite”nin mâziyle ilintisini iyi değerlendirmek gerekir. Tarihîlik; karşısında ruhî esarete düşülmeden “bizdeki aksiyle tekevvün halinde” olan maziye, “düşüncelerimize, duygularımıza ve değer hükümlerimize göre”¹³⁷ yeniden oluşturmaktır. Çünkü geçmiş zaman da ayıklanmaya muhtaçtır. Önemli olan bu ayıklanmanın ret ve inkâr olmadığını görmek, idrâk etmektir.

Yahya Kemal’in şiirini şu bağlamdaki değerlendirmesinde, Tanpınar’ın mâzi-hal-istikbal terkiibinin bütün hususiyetlerini yakalayabiliriz:

“Onun sanatı Orphee’nin sazı gibi bütün bir geçmiş zaman zevkini ahiretin kapılarından geriye çağırır. Bu bir yeniden dirilmedir, onun için aramızda eskinin devamı olarak yaşayanlar onun gazellerini pek anlayamazlar. Onlar bu zevki bu kadar saf görmeğe alışmış değillerdir. Yahya Kemal’in herhangi bir gazelini Nef’î veya Nailî-i Kadîm’in dinlemiş olmasını çok isterdim; ancak onlar birbirlerini anlayabilirlerdi.”¹³⁸

Tarihi bu tarzda değerlendirmek ise Tanpınar’a göre -Bergson’un da anladığı manada- “bugünün ışığında mâziyi görmek keyfiyettir.”¹³⁹

Heraklit’le başlayıp Hegel’de devam eden, fakat Proust’la birlikte Bergson’da tam bir sistem halinde gelişen zaman anlayışının, Tanpınar’da eklektik bir hüviyetin ötesinde nev-i şahsına münhasır bu tür özellikler arz etmesinin sebebi, yaşadığı devrin şahsında aranabilir. Mâziye her şeyiyle ret ve karalama kampanyasının ideoloji haline getirildiği bu devirde, sosyal değişme ve gelişme adına toplumsal tek yafta olarak halka, Batı adaptasyonu modası seçilmiştir. Mâziyle ilgili herşey, içtimâî bir bilinçsizlikle yakılmaktadır. Hemen hemen bütün önemli eserlerini verdiği bu devirde Tanpınar’ı, bu, abartılı fakat sistemli bilinçsizliğe karşı tenkitçi ve kınayıcı bir mâzi bilinci içinde görüyoruz. Çünkü o, mâziyle ilgili yakıcılık hırsının

¹³⁷ Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal Eve Dönen Adam, s. 102.

¹³⁸ Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 24.

¹³⁹ Tanpınar, 19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İst. - 1988, s. 23.

vahametini duyan adamdır ve “Sahnenin Dışındakiler”de okuyucu’da aynı yangının alevlerini hissettirecektir:

“... Fakat yakmak arzusu bana da geçmişti. Ben de etrafımda ne varsa hepsini bu ateşe, onun doymak bilmeyen ağzına, etrafımda ritmi yükselip alçalan raksa teslim etmek istiyordum.

-Hayır yakalım...

-Yakalım...

Ve yakıyorduk.... Senenin biriktirdiği her şeyi muntazam hareketlerle yakıyordu. Ben, bulduğumu ona uzatıyordum. O, şöyle bir baktıktan sonra ateşe atıyordu. O andaki hâlet-i rûhiyemizi anlatmak için, sadece bu mazi ocağının başında tamtamlarla sıçramadığımız kalmıştı diyebilirim...

-Yakalım Paşam...*

Bakmak neye yarardı? Yakmak varken... Ve yakıyorduk. Elimize ne geçerse yakıyorduk... Uykusuzluktan bunalan, dumanın yarı boğduğu yaş içinde bıraktığı gözlerimizde yaktığımız şeylerin alevleri, yavaş yavaş kan rengini almaya başlamıştı. Ve biz, durmadan MÂZÎ dediğimiz o acaip şeyi yakıyorduk.

Fakat yakmak da bir işe yaramıyordu. Yaktığımız her şey, zihnimize acaip bir şekilde takılıyor, isimler birbirini çağırıyor, hayatlar ayrılıyor, hatıralar birbirine ekleniyordu. Boşluk, ağzını açmış, biraz evvel aldığı, sanki birkaç misliyle üzerimize kusuyordu... Yokluk, aldığı birkaç misliyle geriye vermesini, çoğaltmasını biliyordu. Oyun, bizim içimizde geçiyordu. Dışarıda her şey devam ediyordu.”¹⁴⁰

* Bu sahne, roman kahramanı Cemal ile eski nazırlardan mülkiye paşası Nazır Paşa arasında geçmektedir. bkz., Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler, s. 96 - 304.

¹⁴⁰ Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler, s. 301-302.

4) “Zaman” Anlayışının Sosyal Boyutları (Sosyal Hafıza-Sosyal Kimlik-Sosyal Nostalji)

Tanpınar’ın zaman anlayışının -taklit ya da güncel bir fantezi olmanın çok ötesinde- gerek yaşadığı devir gerekse bugün için çok önemli bir sistem olarak kabulünü gerektiren bir diğer husus, yüklendiği sosyal ve kültürel anlamdır.

Gerçekten de eserlerinde bir yandan içerdiği sosyal boyutla, -baştan beri işlediğimiz metafizik mahiyetinin yanında- toplumsal bir hüviyete bürünen zaman anlayışı, diğer yandan medeniyet ve kültür hakkında çok çarpıcı ve orijinal hükümlere yol açmaktadır.

Bu da, eserlerinde, “güzellik”, “aşk”, “ölüm düşüncesi”, “metafizik” gibi soyut duyguların eşliğinde izlediğimiz “estet” yönünün yanı sıra, yaptığı tekliflerin zamanına hattâ geleceğe ait realitelerle örtüştüğü “toplumbilimci” ve “hermonotik” yönüyle karşısına çıkan Tanpınar hakkında -artık- tecrübe sahibi olan okuyucu için tabî bir durumdur.

“Zamanın mahiyeti” bölümünde de bahsettiğimiz gibi “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nde “zaman” bir kurgu müesseseye konu olmaktadır. Aynı zamanda “iç değişime” ya da “şahsiyet” karmaşasının tesiriyle bir kimlik buhranı geçiren insanımızın bu durumu, mâzi-hal ter kibini gerçekleştiremediği bir uyumsuzluk olarak yorumlanmaktadır. Kısaca “mâzi- hal” uyumsuzluğu olarak ifade edebileceğimiz bu “sorun” Tanpınar’a göre, “zaman”ın algılanışıyla ilgili sosyal bir sorundur. Öyleki sadece fertler değil, toplum da “mâzi kompleksi” içinde bocalamaktadır:

“Mesele şimdi bu kompleksin neticelerinden kurtulmamızda. Zaten şuur altında bir hâdise olduğu için kendi kendisi kaldıkça ehemmiyetsiz bir şeydir. Ehemmiyetsiz ve hattâ tabî bir şey bilhassa bugünkü cemiyetimizde, çünkü içtimâî şekilde bu hastalık hemen hepimizde var. Bakın etrafa, hep maziden şikayet ediyoruz, hepimiz onunla meşgulüz. Onu içinden değiştirmek istiyoruz. Bunun mânâsı nedir. Bir baba kompleksi değil mi?.. Büyük, küçük hepimiz onunla

uğraşmıyor muyuz?.. Şu Etilere, Frikyahlara bilmem ne kavimlere muhabbetimiz nedir? Baba kompleksinden başka bir şey mi?"¹⁴¹

Ek bir bilgi vermek gerekirse, bu mâzi kompleksinin romanda, başta "ironi" olmak üzere, diğer özellikleriyle de beliren post-modern bir yaklaşımla ele alındığını söyleyebiliriz.¹⁴² Mesela, bir zaman-ölçer olarak "saat" ile ilgili imajlara, hem ironik hem de semboller ve hayal kurgunun zirvesinde yapılan serbest çağrışımlar arasından rastlanır.

Böylece bir yandan "zaman şuuru"na sosyal bir anlam yüklenirken, diğer yandan "saat" ile medeniyet arasında ilişkiler kurulur:

"-Zannederim ki hep saatte kalıyor, onun arkasındaki şeyleri ihmal ediyorsunuz. Saat bir vasıta, bir alettir. Tabîî mühim bir alettir. Terakki saatin tekamülüyle başlar. İnsanlar saatlerini ceplerinde gezdirdikleri, onu güneşten ayırdıkları zaman medeniyet en büyük adımını attı. Tabiattan koştı. Müstakil bir zamanı saymaya başladı. Fakat bu kadarı kâfi değil. Saat zamandır, bunu düşünmemiz lâzım!"¹⁴³

Burada görüldüğü gibi hayat, "oluş" ve "zaman"la özdeşleştirilmiştir. Aynı özdeşlikten yola çıkan yazar, bu sosyal boyuta ilaveten "zaman"a - "Beş Şehir" ve "Huzur"da da karşılaştığımız şekliyle- cemiyet hayatına yön veren dinî bir hüviyet yükleyecektir:

"Herkes bilir ki, eski hayatımız saat üzerine kurulmuştur. Hattâ sonraları Muvakkit Nuri Efendiden öğrendiğime göre Avrupa saatçiliğinin en büyük müşterisi daima Müslümanlar ve onlar içinde en dindarı olan memleketimiz halkı imiş. Günde

¹⁴¹ Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, s. 114.

¹⁴² Kabaklı'ya göre de, "Aziz Efendi'nin, Muhayyelât'ına, bilhassa Tanpınar'ın 'Saatleri Ayarlama Enstitüsüne bu anlamda postmodern özellikler taşıyan ilk romanlarımız diyebilmek dahi mümkündür.", Bkz. Ahmet Kabaklı, "Postmodernizm ve Son Yeni - II", Türk Edebiyatı, sy. 234, 1993, s. 5.

¹⁴³ Tanpınar, a.g.e., s. 245.

beş vakit namaz, ramazanlarda iftar, sahur, her türlü ibadet saatle idi. Saat Allah'ı bulmanın en sağlam çaresi idi ve bu sıfatla eksilerin hayatını idare ederdi.”¹⁴⁴

Tanpınar'a göre eskilerin hayatını idare eden “zaman”, eskilerin mekanı olan şehirlerin de hayatına yön verir. Böylece Tanpınar'ın zaman anlayışı açısından, “sosyal kimlik” ya da “sosyal nostalji” diyebileceğimiz -içi dolu- kavramlara yol açar. Bu bağlamda şehirlerin de kendilerine ait zamanları vardır:

“Bir şehirde hâtıralar ve tarih, yalnız kitaplarda yaşarsa, o şehir kendi zamanlarını kaybetmiş”¹⁴⁵ demektir. “Çünkü, asıl canlı hatıralar, zamanla kutsîlik kazanmış, tılsımın usta eli dokunduğu için canlanmış, ruh sahibi olmuş maddenin taşıdığı hatıralardır.”¹⁴⁶

İşte orijinal bir ifadeyle “sosyal nostalji” olarak adlandırdığımız şey budur. Buradaki nostalji, psikolojik mekanizmalardan kaynaklanan -rutin anlamındaki- nostaljiden farklıdır. Çünkü, “bugün”den duyulan memnuniyetsizlik ve “yarın”la ilgili ümitsizliğin, yani özlem ve hasret psikolojisinin güdülediği değil; bir milliyete, bir şehre, bir mâziye tek kelimeyle “sosyal bir kimliğe” sahip olmakla doğal olarak sığındığımız böylece de “spontane” ve “sosyal” bir anlam kazanan nostaljiden söz etmekteyiz. Başka bir deyişle bir kültür yığılmasının ifadesi olan bu “sosyal nostalji” aynı zamanda sanatın ve medeniyetin de cemiyet bazında temsilcisidir:

“Bilmiyor muyuz ki bir medeniyet, her şeyden evvel derin mâziden gelen bir kültür yığılması, bir kültür toplanmasıdır. Bu yığılmanın başında şehir ve mimarî eserleri gelir. Çünkü nesilleri asıl terbiye eden onlardır.”¹⁴⁷

Bu cümleden, Tanpınar'ın eserlerinde aşk, sevgi, paylaşma gibi duyguların bile üzerinde işlendiği ana doku olarak, kültür-medeniyet ilişkisine geçebiliriz.

¹⁴⁴ Tanpınar, a.g.e., s. 26.

¹⁴⁵ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 179.

¹⁴⁶ Tanpınar, a.g.e., s. 180.

¹⁴⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 181.

5) Zaman - Kültür ve Medeniyet İlişkisi

Şiirleri hariç bütün eserlerinde, Tanzimat'tan beri hayatımıza hakim olan kültür ikiliğini, “medeniyet psikozu”nu ve “devamsızlığı” sorgulayan Tanpınar böylece tarih ve toplum gerçeklerini aynı eserlerin alt yapısı olarak kullanmıştır. - Bazı eserlerinde doğrudan tespit edilemese de- bu durumun her zaman net bir şekilde kendini hissettirdiği noktada; zaman görüşüne bağlı olarak ortaya çıkan “tarih şuuru”, “mâzi hasreti” ve “devamlılık” fikrinin, kültür ve medeniyetle ilgili konu olay ve görüşlere zemin teşkil ettiği gerçeğini buluruz.

Somutlaştırmak gerekirse Tanpınar'ın karizmatik romanı “Huzur”un özü, inanç ve yaşama biçimleri, duyguları, tutumları ve psikolojik süreçleriyle birlikte, “hal”in arzettiği bir kültür karmaşası içinde bile “mâzi” ile “gelecek”, “doğu” ile “batı” arasında sorgulama ve sentez yapabilme gücünü bulan Mümtaz'ın, bu anlamdaki ruhi büyüme sürecidir. “Bu süreç içinde Mümtaz “geçmiş şuuru” “tarih şuuru”na” dönüştürecek, yani asırlar boyu büyük bir medeniyete hayat kaynağı olan geleneğe, akılcı ve eleştirici bir tavır geliştirebilecek, onu çağın şuuru ve tecrübesinin hamurunda yoğurup yenileyecektir... Yeni Türk Devletinin kültür krizine çözüm getirecek olan yeni aydın Mümtaz, kendisini dünyadaki medeniyet halkalarını oluşturan kültürlerin aydınlarından daha sorumlu bir mevkide bulmaktadır, çünkü yeni Türk toplumu kendisine yeni bir hedef çizmiştir. Doğu medeniyet dairesinde asırlar boyu geliştirdiği değer yargılarını batı medeniyet dairesini oluşturan özle yenileyecek ve Tanpınar'ın dediği gibi, kendi kültüründe, gecikmiş de olsa, bir Rönesans yaratacaktır; hem millî hem de evrensel olan sentezi, harsı oluşturacaktır.”¹⁴⁸

Bölümün bundan önceki maddelerine göre ifade etmek gerekirse Mümtaz'ın bu durumu “mâzi-hal-istikbal” terkibi olarak “zaman”da; kültür ve medeniyetin devamlılığını yani “imtidad”ı aramaktan başka bir şey değildir. Tanpınar'ın bu anlamlı arayışı sırasında karşımıza en müşahhas boyutuyla çıkan husus ise kültür ve

¹⁴⁸ Sevim Kantarcıoğlu, Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm, Ank. - 1988, s. 112.

medeniyetimiz açısından bugün hala aynı güncellik ve hayatilikle değerlendirilmesi gereken husustur:

Milliyetimizi yapan şeylerle oynamaya kalkmak, ancak bir “medeniyet psikozu”dur. “Çünkü mefhumlar zedelenmeye gelmez.”¹⁴⁹

Tanpınar’ın, devrin, sadece ruhlarda devam eden bir mâzi şuurunu değil, bu ruhların terennümü ve mürebbsi olan sanat abidelerini de yıkmak isteyen anlayışına şiddetle karşı çıktığı nokta budur. ona göre her mimarî eser, millî hayatın bir koruyucusudur. Bu koruyucuları kaybeden cemiyet bir gün devam fikrini de kaybeder:

“Biz asırlardır, bir âlemin ortasında, yangın ve ateş içinde milliyetimize kurtarıcı bir tılsım gibi sarılmış olarak yaşadık. O duygu sayesinde varız. Ne zaman ki milliyetimizi bıraktık, o anda başımıza felaketler yağdı. 1918’den sonraki İstanbul’u hatırlayın. Her mimari eseri bizim için neydi? Kim o zaman bir taş yerinden kımıldatmağa razı olurdu? Eserlerimize o zaman nasıl sarılmıştık? Haklıydık. Çünkü biliyorduk ki, milliyet dediğimiz, bir dil, millî hayata intikal etmiş şekilleriyle bir din ve ahlâk; başta mimarî olmak üzere bir yığın sanat eseri ve tarih hatırasıdır.”¹⁵⁰

Tarih hatıralarından birinin bile yıkılmak istenmesi Tanpınar’a “hayatı soysuzlaştırmak” olarak gelir. İbrahim Paşa Sarayının -kalan kısmının da- yıkılmak istenmesine karşı çıkmak amacıyla yazdığı “İbrahim Paşa Sarayı Meselesi” isimli makalesi bir şehrin oluşumu ve devamındaki manâ bütünlüğünü kavrayan -ya da henüz kavrayamamış olan- herkesin muhakkak okuması ve üzerinde düşünmesi gereken bir yazıdır.

Bu satırlarda Tanpınar, bir şehrin en büyük zenginliğini mazisinden aldığı ve onu nesiller önünde yaşattıkça zenginleştiğinin bilincini taşıyan sosyal kimliğe sahip bir yazar olarak şöyle diyecektir:

¹⁴⁹ Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s. 182.

¹⁵⁰ Tanpınar, a.g.e., s. 181, 182.

“Ben İstanbul imar işlerinin mesuliyetini taşıyan bir adam olsam, değil İbrahim Paşa Sarayı gibi ayakta duran bir binayı yıkmak, ecdad elinden çıkmış küçük bir taş parçasını yerinden oynatmak için yüz defa düşünür ve galiba yüzüncüsünde gene yerinde bırakırdım.”¹⁵¹

Tıpkı devrin insanları gibi sessiz sedasız bir tevekkül içinde ambar vazifesi (!) gören sarayın bu son kısmının yıkım isteğiyle ilgili kendisinde uyanan duygu ve düşüncelerde onun zaman ve devam (imtidad) anlayışı ile ilgili bütün sosyal sonuçlara, ana hatlarıyla rastlayabiliriz. Yani “zaman”, “şahıs” ve “şuur”da devamlılığın, üstün bir ebedî üslûpla ortaya konduğu bu paragraf, Tanpınar’ın “zaman” ve “historicite” (tarihîlik) görüşünün ve bunların “ebedîlikle” ilgisinin âdetâ özetidir. Ve sadece kendi zaman felsefesi açısından değil, bütün hızıyla devam eden “sosyal değişme”ye rağmen, günümüze hattâ geleceğimize sunduğu çarpıcı tespit ve öneriler açısından da büyük bir önem ve değeri haizdir. “Çünkü onların hepsi bize, ömrümüzün bir devama bağlı olduğunu, zaman boyunca uzanan bir zincirin bir halkası olduğumuzu hatırlatır. Bu zincir, o mucizeli devam duygusuyla millî hayatın kendisidir.”¹⁵²

Tezimizin başlangıcından itibaren öne sürdüğümüz, Tanpınar’ın sosyo-kültürel bazdaki tekliflerinin realite ile -bugün bile- aynen örtüşmesi konusunu, bu bölümde de bir sonuç olarak vurgulayabiliriz. Beşir Ayvazoğlu aynı konuyu “Şair olarak yola çıkmıştı, sürekli yeniden okunacak ve her okunuşta yeniden keşfedilecek hikayeler, romanlar, denemeler ve bir edebiyat tarihi yazdı. Öyle yazdı ki, birçok meseleyi hâlâ onun çizdiği çerçevede tartışıyoruz. Hâlâ onun penceresindeyiz.”¹⁵³ şeklinde ifade etmektedir.

Günümüz sosyal antropologlarından Nevval Sevindi’nin, tezin bu bölümün konusu olan zaman, kültür, medeniyet, tarih şuuru hakkındaki görüş, tespit ve tekliflerinin; Tanpınar’ın aynı konulardaki görüşleriyle arzettiği büyük örtüşmeyi, Sevindi’nin günümüzde hâlâ keşfedemediğimizden yakındığı hususun, -hem de- bir

¹⁵¹ Tanpınar, a.g.e., s. 180.

¹⁵² Tanpınar, a.g.e., s. 182.

¹⁵³ Beşir Ayvazoğlu, Aksiyon Dergisi, Ocak 1997, sayı 112, s. 56-57.

geçiş dönemi yazarı tarafından kırk yıl önce nasıl ortaya konduğunun göstergesi olarak da ilginç bulduk:

“Şimdiyi yaşıyoruz ama, geçmişe giden derinliğimiz var. Bizi gelecek açısından motive eden “kültürel güç”de burada yatıyor. Dün, bugün ve yarın, birlikteliğini korumakta her zaman maharetli olamıyoruz. Kültürel sürekliliğimizin devamı varlığımızın devamı anlamına gelirken, günümüz Türkiye’inde henüz bunu keşfedebilmiş değiliz. Kültür, maddî olan ile manevî olan arasındaki etkileşimden vücuda gelen ve genellikle de mekanı aşan haliyle yüzyıllar öncesinden akıp gelen bir nehir. Dünden alıp getirdiklerini şimdiye katarken, yarına referans oluyor ve kültürel kodlarımızı deşifre ediyor. Mekan, kültür ve kimlik arasındaki ilişki özelde İstanbul’da, genelde ise binbir dil, din, insan ve aşk’ın yaşadığı Anadolu’da bütün canlılığı ile dolaşırken, bizlerde hayranlığımızı gizleyemeyiz.”¹⁵⁴

¹⁵⁴ Nevval Sevindi Çizgen, “Kamplaşmalara İtiraz Etmeliyiz”, Zaman Gazetesi-2, 23 Şubat 1997.

SONUÇ

Tanpınar'ın eserlerinde dinî temalar ile ilgili araştırmamız neticesinde ulaştığımız sonuçları belirtmeden önce, karakteristik özellikleri açısından eserleri hakkındaki kanaatimizi dile getirmek yerinde olacaktır.

Edebî eser “değer”ini, estetik ölçüler çerçevesinde bir güzellik taşımasıyla birlikte, insanı, toplumu, hayatı, bütün derinlik ve zenginliğiyle ifade etmesiyle kazanır. Fonksiyonları açısından şiiri, “mutlak”ın; romanı, hayatın peşinde koşan bir tür olarak kabul eden Tanpınar'ın, eserleri, hem estetik, hem toplumsal açıdan büyük bir değere sahiptir.

Bir şair olarak Tanpınar, şiirlerinde, “ezelî hakikat”, “güzellik”, “ebediyet” ve “mükemmeliyet”i arayışıyla, estetik mecrada, adetâ mistik bir tecrübe sürecinin bütün sırlarını verir. Bunu, “şiirde, kendimin, hikâye ve romanlarımda kendimle beraber mümkün olduğu kadar hayatın ve insanların -benden başkalarının-peşindeyim. Yahut başkalarına ait zamanın peşinde.” şeklinde ifade eder. Gerçekten de hikâye ve romanlarında “sokağın anahtarını bulmuştur. Karşısında” Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi büyük rakiplerin olmadığı nesir alanında kendisini daha serbest hissetmesi, edebiyatımıza, psikolojik, sosyolojik, metafizik, estetik sınırların alabildiğine zorlandığı eserler kazandırmıştır. Bu eserleri derinliğine inceleyen bir araştırmacının, “son çağ Türk edebiyatında beşerî kültür ile güzel sanatlara Tanpınar kadar ihtiras ile sarılan, onlarla ruhunu besleyen başka bir Türk yazarı yoktur” görüşüne katılmaması mümkün değildir. Roman ve hikayelerinde, okuyucu, bir yandan yazarın kahramanlarıyla yaptığı sosyal içerikli münakaşalara katılırken, diğer yandan onların zirve tecrübeleri eşliğinde, rûhî derinliklerini yoklamaktan kendini alamaz. Bu durum onun, sanatına psikolojik, sosyolojik, metafizik unsurları, bir meyvenin usaresi gibi zerk etmiş olmasından kaynaklanmaktadır.

Beş Şehir, 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Yaşadığım Gibi, Edebiyat Üzerine Makaleler, Yahya Kemal isimli denemelerinde; tarih-medeniyet-kültür-sanat ilişkileri ile birlikte, bugün dahi realiteyle örtüşen çok önemli tekliflerle karşılaşırız. Yazarın sosyolojik hüviyeti ve kültürel altyapısı, bu durumu şaşırtıcı olmaktan çıkarır. Kanımızca, “medeniyet psikozu” ve “sanat yozlaşması”nın artarak devam ettiği toplumumuzda, bu eserlerin, edebî yönlerinin ötesinde sahip oldukları bu önemle, yeniden incelenmeleri ve kamuoyuna sunulmaları zaruret arz etmektedir.

Bu düşüncemizin; gayesinin, Tanpınar’ın eserlerinde dinî temalar ile birlikte, sosyal temalar ve arzettikleri çok önemli sosyo-kültürel konumu ortaya çıkarmaya matuf olan araştırmamızın ulaştığı ilk sonuç olduğu söylenebilir.

“Giriş”te de belirtildiği gibi, tezde “sosyal temalar”ın işlenmesinden, fişleme safhasında, bir başka araştırmaya konu olacak kadar geniş bir muhtevaya sahip oldukları gözlemlendikten sonra vazgeçilmiştir. Fakat “kültür-medeniyet ilişkisi”, “sosyal değişme”, “sosyal gelişme”, “sosyal bütünleşme”, “sosyal kader anlayışı”, “sosyal bir kurum olarak iktisat-siyaset ilişkisi”, “fert-cemiyet ilişkisi”, “sanat-toplumsallık ilişkisi”, “sosyal değişme-devamlılık ilişkisi”, “vahdaniyet fikri ve sosyal bütünleşme ile ilişkisi”, “şehirlerin sosyo-kültürel kimliği ve alt yapısı”, “şahıslarda ve zamanda süreklilik”, “Tanzimat’ın sosyal ve kültürel sonuçları” vb. başlıklar altında incelenebilecek sosyal temaların, bir an önce gün ışığına çıkarılarak, yazarın bütün bu konulardaki sadece tespit değil, tekliflerinin de kamu oyuna sunulması gerekmektedir.

Eserler, dinî temalar açısından incelendikten sonra, yazarın eserlerinde ve özel hayatında dinin ne şekilde yer aldığı konusunda ulaştığımız sonuç, şu şekilde özetlenebilir. Gerek roman ve hikayelerde, gerekse düşünce ve görüşlerini doğrudan aksettirdiği eserlerinde, din duygusu daima, psikolojik-içsel bir tecrübeye konu olduğu konumda göze çarpmaktadır. Altı asır boyunca, sistemlerinin ve kurumlarının dinin belirleyiciliğinde hüviyet kazandığı bir toplumda, dinin, bu fonksiyonunu “siyaset”e bırakmasından sonra, dinî ve toplumsal hayatta meydana gelen farklılıklar, bu durumu Tanpınar ve çağdaşı pek çok aydın için açıklanabilir kılar. Birtakım Türk aydınlarının, dinin yerine geçen ideolojilere sarıldıkları bu dönemde, Tanpınar;

mizacına uygun olmayan bu ideolojilere kapılmayarak, dinî hayatını, iç dünyasında, dinî-mistik bir tecrübe şeklinde yaşama temayülünde olmuştur. “Mûsiki”, “aşk” ve “zaman”, bu tecrübeye konu olmakla, ilahî ya da dinî bir anlam kazanmışlardır. (Lâ-dinî iken kazandıkları dinî hüviyet çerçevesinde tezimize konu teşkil eden bu temaların bu tarzda ele alınmaları ve işlenmelerinde başka bir kaynaktan esinlenilmemiştir. “Sosyal nostalji”, “sosyal hafıza” ve “aşk kültürü” kavramlarının da böyle bir orijinaliteye sahip olduğunu, bu kavramları tartışmaya açmak açısından, ifade etmek istedik.)

Bu içsel yaşantının yanında “din”, Tanpınar’ın eserlerinde, “kurumsallaşmış” niteliğiyle de önemli bir konuma sahiptir. Toplumsal bir hayat yaşayan fertler açısından bunun, doğal bir durum olduğu söylenebilir. Çünkü, din, bir yönüyle bir tecrübe süreci ve bu süreçte anlam kazanan bir duygu olarak, psikolojik bir zeminde fertleri alakadar etmektedir. Diğer yönüyle de fertler dini, toplumsal hayatlarına konu oldukları şekliyle, yani kurumsallaşmış hüviyetiyle değerlendirmekte ve dini bir anlamda toplumla yaşamakta, paylaşmaktadırlar. Din-devlet ilişkisinin de, dinin kurumsallaşmış bu yönüyle devreye girdiği söylenebilir.

İşte Tanpınar’ın eserlerinde din, bu anlamda, hem topluma yön veren, hem de diğer kurumlardan etkilenen bir “sosyal kurum” olarak yer alır. Mesela “cami”; dinî bir kurum olarak, Abdülaziz döneminden yazarın çocukluğuna kadar geçen devrin; (1861-1910), yazar tarafından içtimaî jeoloji olarak adlandırılan siyasal-sosyal yapısının, “her şeyi”dir.

Dinî kurumları, dolayısıyla dini, toplumun mihver bir kurumu olarak kabul eden bu anlayışın, Osmanlı Devleti’nin toplumsal yapısı konu edildiğinde, realiteyle örtüştüğü görülür.

Yazarın, Türk gelenek ve görenekleriyle neşve kazanan bir toplumsal yaşantı doğrultusunda ortaya koyduğu “Türk İslâmı”nın ise, dinî ve sosyolojik normlarla örtüştüğünü söyleyebiliriz. Türklerin İslamiyet’i kabulüyle, dil, âdâb, teşrifat, cihat ruhu gibi, kültürel ve millî özellikleriyle yaşadıkları dinin, yazar tarafından ifade edildiği satırlar, “sosyoloji”nin; “din olayı”nı, “toplum farklılaşmaları”yla izahı çerçevesinde değerlendirilebilir. Yazarın, örf ve din arasında kurduğu ilişki,

İslamiyet'in, milliyet farklarını bir realite olarak kabul eden bakış açısıyla da çatışmaz. Çünkü milletlerin yorum farklılıkları dolayısıyla ortaya çıkan İslamî yaşayış farkları, İslamiyet'in, her millet tarafından kendi anlayış ve kültürel birikimleri ile yaşanmasına yol açan, millî kültür farklarıdır. Ve bu durum, Kur'an'da, akidelere ters düşmeyecek çerçevesi içinde kabul görmektedir.

Araştırmamız sonucu ulaştığımız, genel mahiyetli bir sonuç, aynı zamanda psikolojik sahada bazı teklifleri içermektedir.

Tanpınar'ın eserleri, yoğun psikolojik tahliller, tecrübeler, "iç gözlem"ler, "rüya", "nefis anlayışı", "şahsiyet tahlilleri", "ilm-i sima" gibi psikolojik konularıyla aynı zamanda, "psikoloji" için de, henüz keşfedilmemiş bir hazine özelliğini taşımaktadır.

Her edebî eserin, okuyucuya, zengin hayat tecrübeleri sunduğu, onları sığıltan, egoizmden ve yalnızlıktan kurtardığı bilinen bir gerçektir.

Tanpınar'ın eserlerindeki, yukarıda belirttiğimiz psikolojik boyutun; yazarın, bütün mahremiyetiyle ortaya koyduğu dinî hayatı ile ilişkisi çerçevesinde, bir "din psikologu" tarafından incelenmesi elzemdir demek, fazla iddialı bulunmamalıdır. Çünkü insan davranışlarının, psikolojik mekanizmalarla ilgisi düşünüldüğünde, "psikoloji"nin bu tür eserlere getireceği zengin ve ilmî yorumlar göz ardı edilemez. Özellikle bu eserler, iç dünyasının bütün mahremiyetini kıymetli bir "sır" gibi, okuyucuya veren Tanpınar'a ait olduğunda, "psikolog" için bu durum, önemli bir "şahsiyet testine" sahip olmaktan daha derin bir anlam ifade edecektir. Bir yandan da bu tür monografik çalışmalar, psikolojiye; günümüzde "edebiyat psikolojisi"ne artan ihtiyacı hatırlatma gibi önemli bir işlevde bulunacaktır.

Tezimizin ulaşacağı en büyük sonuç ise; "aşk gidince her şey gitti. Tevekkeli değil eskiler devam edecek şeyi severlerdi. Allah'ı severdi. Yeniler cemiyeti ve halkı koydular... Bakalım yeniler ne yapacak! Hiçbir ümidim yok. Sadece mucize bekliyorum! Allah Türkiye'yi korusun. Ben Orhan Gazi'nin mübarek eliyle kurduğu bu terkinin devam etmesini, yıkılmamasını istiyorum. Tarihî Türkiye'nin peşindeyim.

Onun devamını istiyorum.” diyen Tanpınar’ın, bütün bu özellikleriyle yeni nesil tarafından tanınması yolunda, küçük de olsa, bir paya sahip olmaktadır.



BİBLİYOGRAFYA

- Abraham H. Maslow, Dinler, Değerler, Doruk Deneyimler, Kuraldışı Yay., İst., 1996.
- Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, 7. bas., İst., 1988.
- _____, Aptullah Efendinin Rüyalari, Nakışlar Yay., İst., ty.
- _____, Beş Şehir, İst., 1979.
- _____, Bütün Şiirleri, Dergah Yay., 1. bas., İst., 1976.
- _____, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yay., 3. bas., İst., 1992.
- _____, Huzur, İst., 1949.
- _____, Mahur Beste, Dergah Yay., İst., ty.
- _____, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Dergah Yay., İst., ty.
- _____, Sahnenin Dışındakiler, Dergah Yay., 2. bas., İst., 1990.
- _____, Bütün Şiirleri, Dergah Yay., 1. bas., İst., 1976.
- _____, Yahya Kemal, İst., 1982.
- _____, Yaşadığım Gibi, Ahmet Sait Matbaası, İst., 1970.
- _____, Yaz Yağmuru, Büyük Kitaplık, İst., 1972.
- Ahmet Kabaklı, "Postmodernizm ve Son Yeni - II", Türk Edebiyatı, sy. 234, 1993
- _____, Temellerin Duruşması, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 6. bas., İst., -1990.
- Ahmet Öncü, Sosyoloji ya da Tarih, Ank., 1993.
- Ali Nihat Tarlan, Edebiyat Meseleleri, Ötüken Neşriyat, 1. bas., İst., 1981.
- Amiran Kurtkan Bilgiseven, Genel Sosyoloji, İstanbul Üniversitesi Yay., İst., 1976.
- _____, İslamiyet'in Kültürel Özellikleri ve İslâmî Kavramlar, Filiz Kitabevi, İst., 1989.

_____, Sosyolojik Açıdan İslâmiyet ve İslâmî Kavramlar, Filiz Kitabevi, İst., 1992.

Baykan Sezer, Toplum Farklılaşmaları ve Din Olayı, İst., 1981.

Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İletişim Yay., 4. bas., İst., 1983.

Beşir Ayvazoğlu, "Dil, Mecaz, Sembol", Dergah Dergisi, s. 1, 1990, s. 16

_____, İslâm Estetiği ve İnsan, Çağ Yay., 1. bas., İst., 1989.

_____, Yahya Kemal "Eve Dönen Adam", Birlik Yay., 1. bas., Ank. 1985,

_____, Aşk Estetiği, Birlik Yay., 1. bas., Ank., 1982.

Erich Fromm, Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları, (çev. Aydın Arıtan), Arıtan Yay., 3. bas., İst., - 1991.

Etem Çalık, Edebî Mülakatlar, Ötüken Neşriyat, 1. bas., İst., 1993.

Frank Magill, Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klâsiği, (çev. Vahap Mutal), Hareket Yay., 1. bas., İst., 1971,

Günter Kehrler, Din Sosyolojisi, (çev: Semahat Yüksel), İst., 1992.

Gürsel Aytaç, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yay., 1. bas., Ank., 1990.

Hayati Hökelekli "Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi" U.Ü.İ.F.D.,sy.3, 1991, s .156-159.

_____, Din Psikolojisi, Diyanet Vakfı Yay., 1. bas., Ank., 1993.

_____, " Ölümle İlgili Tutumlar ve Dini Davranış", İslami Araştırmalar Dergisi, 1991, sy: 2, s. 89.

_____, "Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi", U.Ü.İ.F.D., 1991,sy. 3,

_____, "Ölümle İlgili Tutumlar Ve Dinî Davranış", İslami Araştırmalar Dergisi, c. V, 1991, sy. 2.

Haydar Haksal, "Tanpınar'la Huzur Hakkında Bir Konuşma", Yedi İklim Dergisi, sy: 3, 1994.

Hilmi Ziya Ülken, Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, Ülken Yay., 3. bas., İst., 1992,

_____, Aşk Ahlakı, Ülken Yay., İst., 1931.

İhsan Safi, "Vefatının 10. Yıldönümünde Prof. Dr. Kaplan'ın Şiir Tahlil Metodu", Türk Edebiyatı Dergisi, İst., 1996, sy. 267.

İslam Ansiklopedisi, cilt: 1, yıl: 1991.

İslami Araştırmalar Dergisi, cilt: 5, sayı: 2, yıl: 1991.

İzzet Er, Sosyal Gelişme Ve İslam, Furkan Kitabevi, 2. bas., Bursa 1994.

Jung, Din ve Psikoloji (çev. Cengiz Şişman), İnsan Yay., İst., 1993.

Mehmet Aydın, Din Felsefesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Yay., 1. bas., İzmir1987

Mehmet Kaplan , Şiir Tahlilleri, Dergah Yay., 7. bas., İst., 1981,c. I,

_____, Edebiyat Üzerine Araştırmalar, Dergah Yay., 2. bas., cilt 2, İst., 1994.

_____, Hikaye Tahlilleri, Dergah Yay., 1. bas., İst., 1979,

_____, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İst., 1963.

_____, Yahya Kemal'in Hayata Bakış Tarzı, Ölümünün 25. Yılı'nda Yahya Kemal Beyatlı, sy. 14,

Mümtazer Türköne, İslâmcılığın Doğuşu, İst., 1991.

Nâzan, Bekiroğlu, "Huzur'un İndeksi Üzerine Yorumlar", Yedi İklim Dergisi, sayı: 1, yıl: 1992.

Nevval Sevindi Çizgen, "Kamplaşmalara İtiraz Etmeliyiz", Zaman Gazetesi, 23 Şubat 1997.

Nurettin Topçu, İradenin Davası, İst., 1974.

_____, Var Olmak, İst. 1974.

Orhan Koloğlu, "Osmanlılarda Basın ve Kamuoyu", A.ansk., c. VI, s. 215-216.

Orhan Okay, Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergah Yay., 1. bas., İst., 1990.

Orhan Türkdoğan, Değişme-Kültür ve Sosyal Çözülme, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay., İst., 1988.

_____, Değişme-Kültür ve Sosyal Çözülme, İst., 1988.

Osmanlı Ansiklopedisi., Ağaç Yayıncılık, İst. 1994, c. VII, s. 15.

Pierre Burney, Aşk, (çev. Ayşen Ekmekçi - Alev Türker), İletişim Yay., 2. bas., İst., 1993.

Proust, Geçmiş Zaman Peşinde, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., 4. bas., İst., 1992.

Recep Yaparel, "Dua: Psikolojik Bir Yaklaşım", İzmir, 1995. (Basılmamış Makale).

Robert Escarpit, Edebiyat Sosyolojisi, İletişim Yay., 1. bas.

Sadık K. Tural, Zamanın Elinden Tutmak, Ötüken Yay., 1. bas., İst., 1982.

Saim Kaptan, Bilimsel Araştırma Teknikleri, Ank., 1973, s. 34-37.

Sema Uğurcan, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Gözüyle Yahya Kemal Beyatlı", Dergah Dergisi, sy. 69, s. 14.

Sevim Kantarcıoğlu, Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1. bas., Ank. 1988.

Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları, Diriliş Yay., 2. bas., İst., 1988.

Sezgin Kızılcelik, Sosyoloji Teorileri, Mimoza Yay., 1. bas., Konya, 1992.

Sultan Veled, Maarif, (çev. Meliha Anbarcıoğlu), Milli Eğitim Bakanlığı Yay., 1. bas., İst., 1993.

Süleyman Uludağ, İslam Açısından Müsiki ve Sema, İrfan Yay., 1. .bas., İst., 1976.

_____, "Aşk", D.İ.A, c. IV.

_____, İslâm Açısından Mûsiki ve Sema, İst., 1976.

Şahin Uçar, Varlığın Mana ve Mazmunu, İz Yay., 1. bas., İst., 1995.

Şerif Mardin, Din ve İdeoloji, İletişim Yay., 4. bas., İst.1990, s. 37.

Taner Timur, Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, İst.1991

Toshihiko İzutsu, Kur'an'da Allah ve İnsan, Yeni Ufuklar Neşriyat, Tokyo, 1963.

Turan Alptekin, Bir Kültür Bir İnsan, Nakışlar Yay., 1. bas., İst., 1975.

Ümit Meriç, (kendisiyle yaptığımız özel görüşme), 11/01/1996 İst.

Yahya Kemal Beyatlı, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yapı ve Kredi Yay., İst.ty.

Yahya Kemal Beyatlı, Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Ebedî Hatıralarım, Baha Matbaası, İst., 1973.

Yaşar Nabi, Şiir Sanatı, Varlık Yay., 2. bas., İst., 1958.

Yümni Sezen, Sosyoloji Açısından Din, Marmara Üniversitesi İlahiyat Vakfı Yay., 1. bas., İst., 1988.

Zeyneb İdrisoğlu, "Tanpınar'a Sevgilerle", Hisar Dergisi, Ocak 1977, sy. 16.